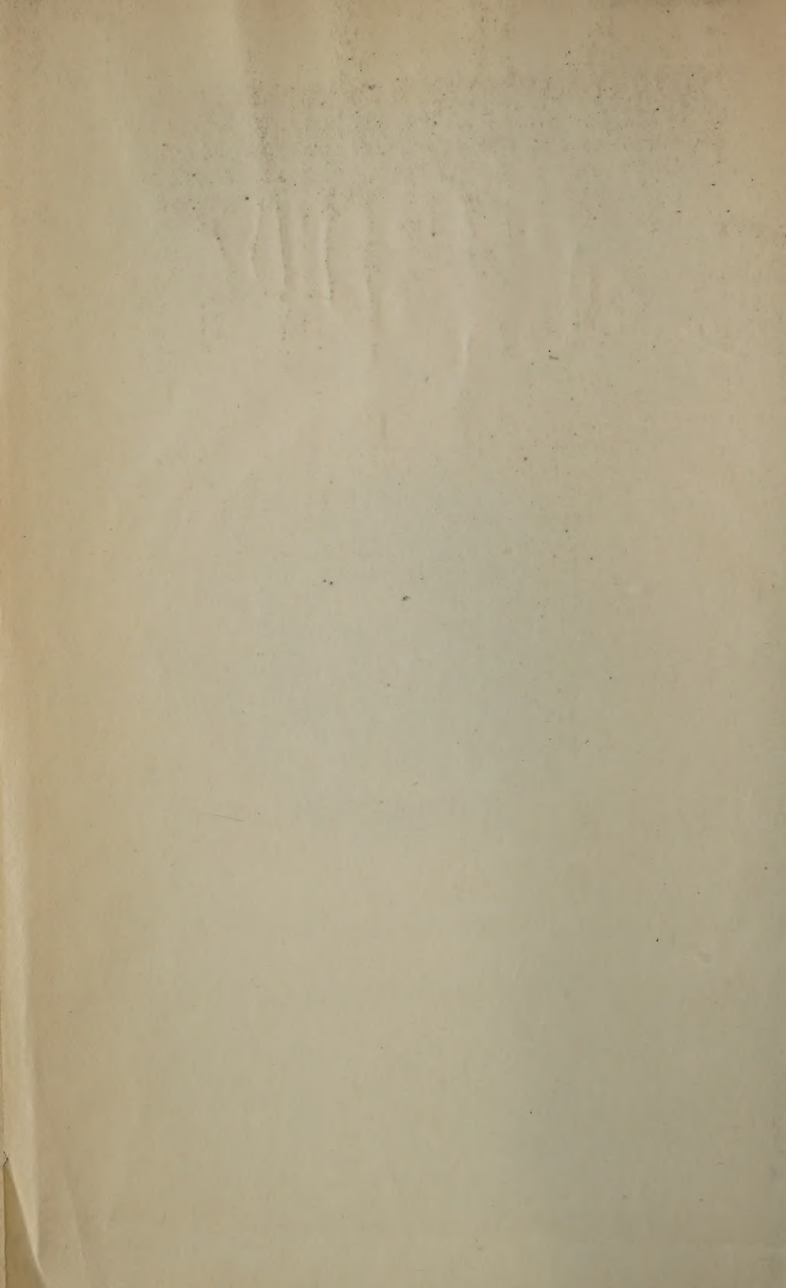
Zur Geschichte des Choralvorspiels

Von

August Scheide

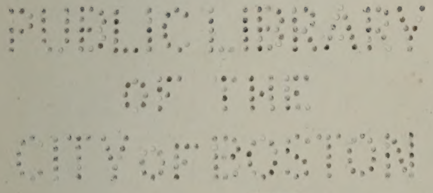

No 4046.378
THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 . 1878



Zur Geschichte des Choralvorspiels

Von

August Scheide.





Hildburghausen.
F. W. Gadow & Sohn G. m. b. H.



Vorwort.

> Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt,
> der froh von ihren Taten, ihrer Größe
> den Hörer unterhält und still sich freuend
> ans Ende dieser schönen Reihe sich geschlossen
> sieht!
>
> Goethe „Iphigenie".

Die Verarmung Deutschlands, der Verlust materieller Werte, die tägliche Plage zu gunsten unserer Feinde — all das lähmt die Schaffenskraft ernster Menschen. In dieser jammervollen Gegenwart müssen wir, da sie keinen Blick auf eine freudigere Zukunft eröffnet, uns auf die Denkmäler stolzerer Vergangenheit stützen. Zu ihnen gehören die Orgelkompositionen, insbesondere die Choralvorspiele. Sie bedeuten einen großen Reichtum, und ihr Werden mit geschichtlichem Blick zu prüfen, ist dankbare Tätigkeit. Darum möchte ich im folgenden ein Werk veröffentlichen, das, in glücklicheren Tagen begonnen, während der Kriegsjahre friedlich im Schlummerwinkel ruhend, unangetastet in harter Notzeit, nun wieder ans Tageslicht gezogen, als ein Beitrag zu einer „Geschichte des Choralvorspiels" gelten soll.

Den Anlaß gab mir die Bekanntschaft mit Orgelkomponisten, deren Werke ich in der von Ernst Linde geleiteten „Allgemeinen Deutschen Lehrerzeitung" besprach. Das war 1908! Aus den Kreisen dieser Kirchenmusiker wurde der Wunsch nach einer solchen „G. d. Ch." laut. Ich stürzte mich mit jugendlichem Eifer in die Arbeit. Von seiten der Verleger fand ich freundliche Unterstützung. Bald aber merkte ich, welche Unsumme von Kleinarbeit notwendig sei, um nur einigermaßen etwas Großzügiges zu schaffen. Wievielmal mußte die Arbeit auf Wochen hinaus unterbrochen werden, weil wichtigere drängte! Oft störten Sorgen und Mühen des täglichen Lebens die ungehinderte Fortführung. Bisweilen lag es auch am Stoff, wenn einmal die Lust erlahmte und das Reifen des Werkes in weite Ferne

gerückt oder gar als unmöglich erschien. Paul Teichfischer beginnt einen Vortrag über die Entwickelung des Ch. V. mit den Worten: „Eine erschöpfende Monographie dieser gewaltigen Materie würde eine volle und ganze Lebensarbeit beanspruchen!“ Das merkte ich, je mehr sich der Stoff häufte. Schwer waren insbesondere biographische Notizen zu erhalten. All die in Musikzeitungen alter und ältester Jahrgänge verstreuten und versteckten Bemerkungen galt es, aufzusuchen. Allerdings war bei der Benutzung große Vorsicht am Platze, da ich wiederholt Verwechselungen der Autornamen feststellte. Selbst die Verleger sind mitunter über die Personalien ihrer Komponisten gar nicht unterrichtet. Der freundliche Leser sei darum von vornherein um Nachsicht bei der Beurteilung der „G. d. Ch.“ gebeten. Ich will durch die Veröffentlichung meine bescheidene Kraft in den Dienst der Allgemeinheit stellen. Ich weiß, daß viele Kirchenmusiker gern eine zusammenhängende Geschichte der Orgelmusik begrüßen. Möge jeder das finden, was er sucht, und möge die „G. d. Ch.“ dazu beitragen, die Träger des Kirchenmusikamts mit neuer Lust zu erfüllen und sie inniger mit ihren Aufgaben zu verknüpfen! Vielleicht darf ich bei dieser Gelegenheit die lebenden Tonsetzer bitten, mir ihre Werke nebst biographischen Notizen zwecks Aufnahme zur Verfügung zu stellen.

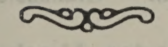
Meine Arbeit hat durch den Krieg und die Nachkriegszeit eine jähe Unterbrechung erfahren. Nun ist aber die Freude an ihr aufs neue erwacht, und der ernste Wille zur Fortsetzung und Beschließung ist vorhanden. Dem Charakter nach ist die „G. d. Ch.“ bibliographisch. Denn die Tonsetzer, die in Betracht kommen, haben sich durchaus an die alten Formen gebunden gefühlt und unterscheiden sich nur durch die innere Kraft des Ausdrucks und die Tiefe der Empfindung. Bald tritt uns nur wohltuende Wärme, bald aber auch hinreißende Glut entgegen. Erst den modernen Komponisten gelang es, neuen Wein in alte Schläuche zu füllen. Schade, daß unsere großen Komponisten die Königin der Instrumente ganz übersehen haben. Und weil es nur in der Hauptsache ihre — der Orgel —

Diener waren, die Orgelkompositionen herausgaben, ist eine philosophische Betrachtung des Werdens von den Anfängen bis zur Gegenwart nicht gut möglich. Man spürt nicht die langsam wachsende Entwickelung. Die Weltgeschichte hat ihre Epochen, die Literatur ihre Entwicklungsperioden, die Naturwissenschaft vermag leicht ihre Geschichte darzustellen, es gibt eine Musikgeschichte, in ihr Abzweige z. B. Geschichte der Oper, des Gesanges, aber einen Faden zu finden für eine „G. d. Ch." ist nicht gut möglich, darum muß die „G. d. Ch." aus Einzeldarstellungen bestehen, vielleicht abgegrenzt nach Jahrhunderten.

Nun möge die Arbeit, mit warmer Hingebung geschrieben, hinaus wandern in die Studierzimmer der verehrten Kollegen! Möge sie beitragen, die Liebe zur Orgelmusik zu stärken und vielleicht den großen Zusammenhängen nachzugehen, die immerhin zwischen den Arbeiten früherer Jahrhunderte und der Jetztzeit bestehen mögen! Der kritische Leser aber gedenke Schillers Wort:

„Kannst du nicht allen gefallen durch deine Tat und dein Kunstwerk:
Mach' es wenigen recht; vielen gefallen ist schlimm!"

Gotha, am 16. Januar 1923.



Inhalts-Übersicht.

Einleitung.

Erster Abschnitt.

Zweiter Abschnitt.

Dritter Abschnitt.

Vierter Abschnitt.

Fünfter Abschnitt.

Das Choralvorspiel in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

A. Süddeutsche } Orgelkomponisten.
B. Norddeutsche } Orgelkomponisten.
C. Thüringer } Orgelkomponisten.

Schlußwort.

Quellen:

A. G. Ritter: Zur Geschichte des Orgelspiels. — Oskar Zehrfeld: Wegweiser für den Organisten. — G. Döring: Choralkunde. — C. H. Bitter: Johann Sebastian Bach. — Hugo Riemann: Musiklexikon. — Robert Eitner: Quellenlexikon. — Paul Teichfischer: Die Entwicklung des Choralvorspiels. — Allgemeine deutsche Biographie der Kgl. bayerischen Akademie der Wissenschaften. — Musikschriften: Euterpe — Urania — Die Orgel — Neue Musikzeitung.

„Die Orgelklänge rauschen dahin und verhallen,
aber immer werden frische Hände
das tonreiche Werk erklingen
und neue Weisen
aus ihnen erschallen lassen.“

Berthold Auerbach
(„Neues Leben.“)

Einleitung.

Die ersten Orgelkompositionen im XIV. und XV. Jahrhundert.

Orgelbau und Orgelkomponisten haben eine reiche Geschichte. Beide gingen Hand in Hand von der ältesten Zeit an, in der die Orgel wegen ihrer schwerfälligen Spielbarkeit kaum zur Begleitung des Gemeindegesangs Verwendung finden konnte, bis in unsere Tage, wo die Orgel in ihrer technischen Vollkommenheit die modernen Orgelkomponisten zu Schöpfungen inspiriert, die groß und gewaltig zu uns reden. Übrigens erstreckte sich die Ausübung der musikalischen Kunst nicht von vorn herein auf das Orgelspiel. Die Kirchenväter pflegten in der Hauptsache den Kirchengesang und ließen das noch unvollkommene Instrument gar nicht in das Gotteshaus hinein.

Byzanz kann sich rühmen, zuerst die Orgel in den Dienst der christlichen Kirche gestellt zu haben. Die Einführung der Orgel in der Hauptstadt des oströmischen Reiches fand im 4. Jahrhundert statt. Noch war die Orgel nicht würdig, die „Königin der Instrumente“ zu heißen; aber wie ein leises Ahnen muß es den Hörern durch die Seele gegangen sein, wenn sie erklang, ein Ahnen von der hohen Stellung, von ihrer Bedeutung, die sie dereinst im Kultus der christlichen Kirche einnehmen würde. Sonst hätten die byzantinischen Großen, die stolz auf den Besitz ihrer Orgeln waren, auf ihrer Huldigungsfahrt zu Pipin, dem Frankenkönig, nicht eine ihrer Orgeln als Geschenk für den Herrscher mitgenommen.

Bald bemächtigten sich die Mönche des Orgelbaues. Die Instrumente waren aber so ungefüg, daß sie noch nicht zur Begleitung, noch lange nicht zu selbständigen Vorträgen verwendet werden konnten.

Man benutzte sie zum Intonieren, und bei der Einstudierung der gregorianischen Gesänge leisteten sie ebenfalls gute Dienste. Erst im Laufe der Jahrzehnte erweiterte man den Gebrauch der Orgel, die man der Begleitung des Gemeindegesangs dienstbar machte und insofern vor größere Aufgaben stellte, als man Vokal- und Instrumentalstücke einfach auf sie übertrug. Die Art dieser Kompositionen wurde erweitert und figürlich ausgestattet, nachdem die Instrumente größeren Anforderungen genügen konnten. Als Tonfiguren dienten Triller, diatonische Reihen und Arpeggien (gebrochene Akkorde). Die Satzweise, die so entstand, führte den Namen Diminuieren und Kolorieren.

Die ersten und ältesten Nachrichten über das Orgelspiel, jenen edlen Zweig an dem Baum christlicher Gesamtkunst, kommen aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Zwei Sterne leuchten aus jener Zeit herüber in den Namen Landino und Paumann. Doch sonderbar — von beiden erzählt die Geschichte, daß sie, die gefeierten Orgelspieler, blind gewesen seien! Ihre Kompositionen sind auf die Orgel übertragene Gesangsstücke gewesen.

Die damals übliche Notenschrift hieß Orgeltabulatur. Man gebrauchte keine Notenlinien, sondern schrieb die verschiedenen Stimmen unter Anwendung von großen und kleinen Buchstaben über einander, gab auch die Lage der Töne durch Striche über den kleinen Buchstaben an. Daraus entwickelte sich der Gebrauch der großen, kleinen, ein- und mehrgestrichenen Oktave. Häkchen an den Buchstaben bedeuteten Erhöhung der Töne; auch für die Zeitdauer derselben gab es besondere Zeichen. Die Tabulaturen wurden immer verbessert. Paumann benutzte auch ein Notensystem (7 Linien!).

1. Konrad Paumann

ist der frühest genannte Orgelkünstler. Er lebte im 15. Jahrhundert und war ein Zeitgenosse des Squarcialupi (Antonio S. lebte 1450 zu Siena, 1467 zu Florenz am Hofe der Medici, den berühmtesten Geschlechte des florentinischen Staats; er starb, ein berühmter Virtuose, als Organist an der Kathedrale Santa Maria 1473). Paumann war ein Meister im

Organisieren (Figurieren) vorhandener Tonstücke. Daß er der vornehmste Vertreter der deutschen Orgelkunst war, beweist sein 1452 herausgegebenes Werk „Fundamentum organisandi“. Es ist eine Sammlung von meist zweistimmigen Orgelstücken, welche in die Technik des Orgelspiels und in die Künste des Kontrapunktes einführen sollen. Der Baß schreitet einfach in Terzen und Quarten fort, und die Oberstimme baut ein freies (themaloses) Figurenwerk darüber auf. So wurden auch Volkslieder bearbeitet. Wenn das Ganze auch nüchtern ist und Phantasiereichtum vermissen läßt, so ist doch hier der Ursprung des Orgelvorspiels zu suchen. — Paumann ist im Anfang des 15. Jahrh. zu Nürnberg geboren. Nach seiner Ausbildung auf Veranlassung des Ratsherrn Ulrich Grundherre wurde Paumann Organist an der Sebalduskirche. Später ernannte ihn Herzog Albrecht III. zum Hoforganisten in München. Hier starb er am 25. Januar 1473. Seine Grabstätte in der Frauenkirche daselbst ziert ein marmornes Denkmal. — Paumann war von Geburt an blind, spielte aber außer der Orgel noch Flöte, Laute, Geige und war ein sehr geschickter Künstler, der die Kirchengesänge auswendig wußte. Bekannt ist ein Gedicht von Paumann, das Hans Rosenblüth verfaßt hat. (1431—1460 zu Nürnberg; er dichtete zahlreiche Fastnachtsspiele, die nach dem damaligen Volksgeschmack ziemlich derb waren und Unsitten in realistischer Weise, namentlich Ehegeschichten, bis ins kleinste ausmalten. Rosenblüth dichtete zwar für die Fürsten, vermittelte aber die Abwendung der höfischen Poesie zu der bürgerlichen.) Darin heißt es: „Noch ist ein Meister in diesem Gedicht, der hat Mangel an seinem Gesicht, der heißt Meister Konrad Paumann, dem hat Gott solche Gnad' getan, daß er ein Meister über allen Meistern ist etc.“ Paumann machte Reisen durch Europa, begründete überall seinen Ruhm und holte sich zahlreiche Auszeichnungen. Der Vergessenheit wurde er durch Auffindung des „Locheimer Liederbuchs“, einer auf der gräflichen Bibliothek zu Wernigerode befindlichen Handschrift, die den I. Teil seines Orgelbuchs enthält, entrissen.

Ein „Pansa“ betiteltes 10taktiges Orgelstück Paumanns findet sich in Ritters „Geschichte des Orgelspiels“.

Gleichfalls großer Berühmtheit erfreute sich

2. Francesco Landino (1325—1390).

Er war zu Florenz als Sohn eines Malers geboren. Sein Geschlecht genoß großes Ansehen. Er sang, sich selbst begleitend, Volkslieder, um sich über seine Blindheit zu trösten. Die Texte zu seinen Kompositionen sind zumeist von ihm. Der Doge Lorenzo Celsi zog ihn an seinen Hof, und hier empfing Landino vom König von Cypern gelegentlich eines Besuchs einen Lorbeerkranz. Der Künstler komponierte 3stimmig. Von ihm erzählt die Sage, daß die Vögel sich um ihn scharten, sobald er sein Portativ, eine aus dem 12. Jahrh. stammende tragbare Orgel, im Garten erklingen ließ.

3. Paulus Hofheimer (1459—1537).

Ein weiterer würdevoller Vertreter des Orgelspiels ist im 15. Jahrh. Hofheimer in Wien. Er war am 25. Januar 1459 in Radstadt im Salzburgischen geboren und wurde Hoforganist Maximilians I. Bei diesem stand er in seltener Gunst, begleitete den Kaiser auf seinen Reisen und wurde zum Ritter geschlagen. Nach dem Tode Maximilians ging Hofheimer nach Salzburg zurück. Hier baute er sich nach Eitner ein Haus, in dem er mit seiner Frau Margarete Zeller noch 7 Jahre lebte. Orgelkompositionen gibt es von ihm nicht, aber er gab zahlreiche mehrstimmige Lieder heraus. Dr. Batka erinnert in seiner „Allgem. Geschichte der Musik" an ein Urteil Luszinius über Hofheimer als Harmoniker, den „Fülle und Majestät" auszeichnen. Er war ein großer Orgelvirtuose und der gelehrteste Komponist seiner Zeit. Bei aller tiefen Gründlichkeit bleiben seine Werke noch gefällig und reizvoll. Auch er ist mit einem Orgelsatz in Ritters Beispielsammlung vertreten*). Sein bedeutendster Schüler war

4. Hans Bucher (1483—ca. 1540).

Er war am 26. Oktober 1483 zu Ravensburg (Württemberg) geboren und wirkte von 1510—1526 als Organist in Konstanz. Wegen Überhandnehmens des Protestantismus verließ er mit der ganzen katholischen Geistlichkeit Konstanz und ging vermut-

*) Ausführliches über Hofheimer in A. G. Ritter, Zur Geschichte des Orgelspiels (M. Hesse) S. 96.

lich nach Zürich. Er war ein großer Orgelspieler und genoß auch als Komponist Ansehen. Er ist in Kleber's Tabulaturbuch vertreten.

5. Arnold Schlick (um 1500)

lebte zu Heidelberg während der letzten Jahrzehnte des 15. und ersten des 16. Jahrh. Sein Name hat sich erhalten durch eine 1511 herausgegebene Schrift über den Orgelbau in Deutschland („Spiegel der Orgelmacher und Organisten, allen Stiften und Kirchen, so Orgeln halten oder machen lassen, hochnützlich") sowie eine bedeutungsvolle Sammlung von Tonsätzen für die Orgel („Tabulatoren etlicher Lobgesänge und Liedlein etc."). Diese 1512 in Peter Schöffers Offizin gedruckte Notensammlung ist sicher das älteste gedruckte Werk. Er prägte die Grundform von 2 Arten des Choralvorspiels: Die Hauptmelodie, die einem liturgischen Gesange entnommen wurde, legte Schlick in eine der äußeren oder in eine mittlere Stimme. Eine Choraldurchführung „Maria zart", ein hübsches Beispiel seiner edlen und melodischen Stimmführung, findet sich bei Ritter, Beispielsammlung. — Schlick war erblindet. Von ihm sagte ein Zeitgenosse: „Da nun einmal niemand gelehrter und scharfsinniger ist als du, der du außer dem Gesicht alles andere hast — — du entbehrst das natürliche Augenlicht —, ein goldenes Licht glänzt dir im Geiste, und außerhalb siehst du nichts, innerhalb deiner erblickst du alles. Es fehlt der Augen Klarheit, doch ist eine bewundernswerte Scharfsichtigkeit des Geistes da; es fehlt das Gesicht, doch kräftig ist die geistige Erkenntnis; du entbehrst des Auges, doch bist du reich an Geist." Sein Sohn ermunterte ihn zur Veröffentlichung einer Tabulatur. Er nennt den Vater einen „künstlichen und sinnreichen Meister". „Was ist deine Kunst, wenn niemand weiß, was du kannst, niemand mitgeteilt noch zu nutz kommt. In Betracht, daß dir Gott für deine leiblichen Augen die innerlichen geschärft hat, teile mit und lehre, was du gelernt hast."

Im allgemeinen tragen seine Kompositionen den Charakter der Paumann'schen und sind, wie diese, oft wenig anmutend und trocken, weil nur virtuosenhaft, doch ist die Beibehaltung des Cantus firmus in ein und derselben Stimme ein Fortschritt.

Erster Abschnitt.

Die Orgelkompositionen des XVI. Jahrhunderts. Übertragung vorhandener Tonstücke auf die Orgel.

A. Allgemeines.

Im 16. Jahrhundert begegnen wir einer großen Zahl tüchtiger Organisten, die immer auch treffliche Klavierspieler waren und mit Meisterschaft alle Tasteninstrumente, besonders Clavicymbel und Spinett beherrschten. Ihre Kunst war international: In Deutschland, Italien, Frankreich und den Niederlanden waren die besten Männer vertreten. In Amsterdam wirkte J. P. Sweelinck (1561—1621). Aus seiner Schule ging der Vater des deutsch-protestantischen Orgelspiels, Samuel Scheidt in Halle (1587—1654) hervor. Auf diesem fußen als unmittelbare Vorläufer Bachs: Buxtehude, Pachelbel und die Meister des 17. Jahrh. In Rom genoß Girolami Frescobaldi (1587—1640) großes Ansehen. Er bildete den berühmten Jakob Frohberger (1637—1695). Ferner sind noch drei Italiener hier zu nennen, welche durch ihr außerordentliches Können ihren Einfluß bis nach Deutschland erstreckten: 1. Andrea Gabrieli (1510 bis 1586); 2. sein Neffe Giovanni Gabrieli (1757 bis 1612); 3. der Kunstfreund des älteren Gabrieli, Claudio Merulo (1533—1604).

Bekannte Organisten in Deutschland waren Jakob Haßler, Organist des Grafen von Hohenzollern-Hechingen; Bernhard Schmid der Ältere (1522—1592); Bernhard Schmid der Jüngere, beide in Straßburg; Nikolaus Hennig, gest. 1552 zu Zwickau; Gregor Mayer (um 1580) in Solothurn; Wolf Heinz (um 1537) in Halle; Elias Amerbach (gest. 1579) in Leipzig, ein Vorläufer Scheidt's; Jakobus Paix (1556—1590) in Lauchingen und Christian Erbach (geb. 1570) in Augsburg. Durch ein Tabulaturbuch machte sich Leonhard Kleber (gest. 1556) bekannt, und Palestrina (1526—1594) ist von allen der berühmteste.

Die Orgelstücke dieser Meister bestanden zumeist aus Arrangements. Nicht nur mehrstimmige kirchliche Tonsätze, sondern auch Tänze und Volkslieder wurden für Orgel bearbeitet und skrupellos, ohne Rücksicht auf Charakter und Herkunft, als

Vortragsstücke beim Gottesdienst benutzt. Auf dem Konzil zu Trient wurde 1562 eine Kommission eingesetzt, welche die Reinigung der Kirchenmusik zur Aufgabe hatte. An dem Aufstellen eines neuen Stils hatte Palestrina erheblichen Anteil. Die ersten 3 Messen, welche er für die Kommission zu komponieren hatte, erfüllten deren Bedingungen und erregten allgemeine Bewunderung.

Die Orgel war auch bereits verbessert worden. Das war aber auch eine Notwendigkeit. Gab es doch Orgeln, deren „eherne Stimme wie des Donners Gebrüll die Lüfte ringsum erschütterte". Die für die Kirche von Winchester (Southampton) von Bischof Elfeg 951 erbaute Riesenorgel mit 400 Pfeifen und 26 Blasebälgen konnte nur von 2 Spielern gehandhabt werden. 70 starke Männer bedienten die Bälge, und doch hatte diese Orgel nur 10 Töne. — Im 12. Jahrhundert wurden tragbare Orgeln gebaut; sie hießen Portative. In den ersten Zeiten dienten die Orgeln nur der Intonation für den Geistlichen, in den nächsten Jahrhunderten wurden sie zur Begleitung des Gemeindegesanges herangezogen; der Spieler war aber nur imstande, die einfache Melodie anzugeben oder zu „schlagen", wie es wegen der kolossalen Länge und Breite sowie wegen des tiefen Falles der Tasten allgemein hieß.

In dem 15. Jahrhundert hörte die Orgel auf, ein Ungetüm mit halbfußbreiten Tasten zu sein. In Deutschland hatte man auch bereits die Hand entlastet und die Füße zum Mitspielen benutzt. Das älteste Pedal besaß aber nicht etwa Tasten und Pfeifen, sondern bestand aus Seilschlingen, welche an den breiten Tasten befestigt und mittels des Fußes heruntergezogen wurden. Diese Einrichtung mag Bernhard der Deutsche, 1470 Organist in Venedig (Markuskirche), in Nürnberg gesehen und nach Italien verpflanzt haben. Er gilt als Erfinder des Pedals, während die Belgier ihrem Landsmann Ludwig von Valbeck, einem Geigenmacher, die Erfindung des Pedals zuschreiben. Mit der Erbauung des Pedals ging die Herstellung leicht spielbarer Manualtasten Hand in Hand, und die Organisten konnten sich nun dankbareren Aufgaben zuwenden, als immer nur „die Sänger auf der Höhe halten".

B. Berühmte italienische Orgelspieler.

Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli und Merulo seien deshalb hier erwähnt, weil ihr Einfluß sich bis nach Deutschland erstreckte. Ihr Können war ein außerordentliches.

1. **Andrea Gabrieli** (1510—1586).

Er war ein Schüler von Willaert und trat 20-jährig in der Kapelle zu St. Marco ein. Hier wurde er 20 Jahre später Organist. Er schrieb für Orgel Präludien, Tokkaten und Ricercars (Verkettung fugierter Themen). In ihnen näherte er sich bereits der Fuge. Bedeutender ist er durch seine prächtigen Chöre und farbenreichen 8stimmigen Motetten. — Einen achttaktigen Satz von ihm enthält Weil, 800 Orgelkompositionen, Friedrich Pustet, Regensburg. Eine Phantasia Allegra (del duodecimo Tono) ziert als erste Nummer die Beispielsammlung zu Ritter, Geschichte des Orgelspiels".

2. **Giovanni Gabrieli** (1557—1612)

war der Schüler und Neffe des oben erwähnten Andrea Gabrieli: Er war 1557 zu Venedig geboren, lebte einige Jahre in München und wurde am 1. Januar 1585 erster Organist der Markuskirche, welche Stelle bis dahin Claudio Merulo inne hatte.

3. **Claudio Merulo** (1533—1604)

ist in Correggio geboren und brachte es dank seiner Begabung bis zum Hoforganisten des Herzogs von Parma, nachdem er seit dem 2. Juli 1557 Organist an der zweiten, seit 1566 solcher an der ersten Orgel der Markuskirche in Venedig gewesen war. Er schrieb Tokkaten, Phantasien und Vokalkompositionen. Seine Orgelstücke lassen zwei Behandlungsarten erkennen: Bei der einen enthält die Oberstimme rasche Gänge, während die Begleitung aus langgehaltenen Akkorden besteht; sodann ist es die Art und Weise der späteren Orgelmeister, ein Thema kontrapunktisch zu behandeln; keine Stimme wird bevorzugt, keine verdrängt, ein Aufbau, wie er dem Wesen der Orgel so recht würdig ist. Merulo brach also mit der Art, mehrstimmige Gesänge einfach auf die Orgel zu übertragen. Auch schuf er feste Regeln für die Toccata. Mit Andrea Gabrieli verband

ihn innige Freundschaft; beide spielten zusammen auf 2 Orgeln. Beide besaßen in Deutschland zahlreiche, begeisterte Verehrer, die einstmals zu ihren Füßen gesessen hatten.

Eine Toccata findet sich in Ritters Beispielsammlung.

C. Berühmte deutsche Organisten.

a) Die Koloristen.

Wie bereits bemerkt, hielt man noch im Laufe des 16. Jahrhunderts an der Sitte fest, weltliche Melodien in die Kirche zu bringen. Der Figurenschatz wurde bereichert, ja, man schritt hie und da auf dem Wege selbständigen Erfindens fort. Die Kunst des Organisierens, wie sie Paumann lehrte, erhielt den schöneren Namen des Kolorierens, aber die älteren Meister unter den Koloristen erfanden zahlreiche und geschmackvolle Figuren, die durch Mannigfaltigkeit erfreuen und sich von den Figuren der späteren Koloristen durch Vornehmheit unterscheiden. Erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts wurden sie inhaltsarm, und die entstehenden Werke glichen „der unendlichen Steppe, welche nur eine Grasart hervorbringt".

1. Leonhard Kleber (1490—1556).

Kleber wurde 1490 zu Göppingen (Württemberg) geboren. 1512 studierte er in Heidelberg, war als Organist und Vikar an verschiedenen Orten Süddeutschlands tätig und kam als solcher 1521 nach Pforzheim; er starb am 4. März 1556. Er gehört durch sein tüchtiges Können als Orgelspieler sowohl als auch durch Herausgabe eines Orgeltabulaturbuchs zu den bedeutendsten Vertretern der Orgelkunst. Die Handschriftensammlung kirchlicher Orgelsätze, in 2 Teilen 1522 und 1524 erschienen und im Besitze der Kgl. Bibl. zu Berlin, enthält Kompositionen von Luscinius, Hofhaimer, Bucher und verschiedenen ungenannten Tonsetzern. Die Stücke sind zwar im Sinne Paumanns geschrieben, besitzen aber mehr Tiefe und Inhalt. Drei Stücke aus dem Kleber'schen Tabulaturbuch enthält Ritters Beispielsammlung, darunter „Komm, heiliger Geist".

2. Jörg Schapff

war um 1509 Organist an der Hofkapelle in Stuttgart unter dem Herzog Ullrich und lieferte für Kleber's Tabulaturbuch ein Präludium.

3. Bernhard Schmid der Ältere (1522—1592)

war 1522 zu Straßburg geboren, amtierte 1560 als Organist an der Thomaskirche zu Straßburg und wirkte von 1564 an als Organist am Münster. Er gab 1577 „zwei Bücher einer neuen künstlichen Tabulatur auf Orgeln und Instrumenten“ heraus. Sie enthalten Phantasien über Motetten und sind um deswillen besonders interessant, da sie, was Dr. Faißt in Stuttgart fand, zum ersten Male die Melodie „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“ enthalten. Der Satz steht in Ritter's Beispielsammlung.

4. Bernhard Schmid der Jüngere

war der Sohn des unter 3. genannten und folgte seinem Vater in beiden Stellungen: 1564 als Organist an der Thomaskirche, 1564 am Münster. Auch er gab (1607) ein Tabulaturbuch, enthaltend Präludien, Tokkaten, Motetten, Kanzonen und Fugen, heraus.

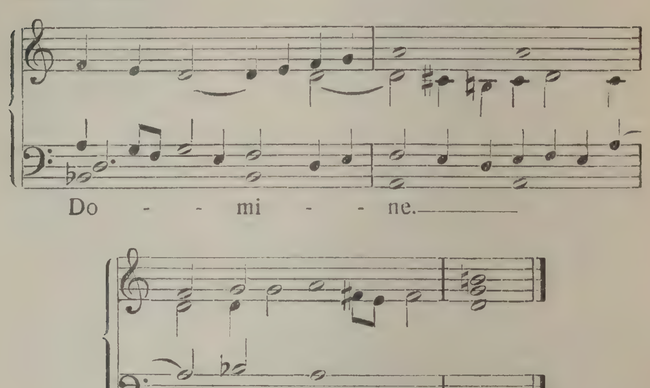
5. Elias Nikolaus Amerbach († 1597)

war um 1560 als Organist an der Thomaskirche zu Leipzig tätig. 1571 gab er eine Orgeltabulatur mit allerlei Erklärungen und Fingersatz, „fröhliche deutsche Stücklein“, Motetten, Tänze usw. enthaltend, heraus. Seinem Inhalt nach (das Vorwort hat nicht alles gehalten, was es versprochen hat) ist das Werk mehr eine Anleitung zum Klavierspiel. Die in ihm enthaltenen geistlichen Lieder waren eher für den Hausgebrauch als für den Gottesdienst bestimmt.

6. Simon Lohet († ca. 1612).

Lohet war ein bedeutender Organist im 16. Jahrhundert. Er wirkte als Ratsmusikus in Nürnberg, vom 14. September 1571 in Stuttgart als Hoforganist. Einige handschriftliche Sätze von ihm finden sich in Woltz Tabulatur, einige Orgel- und Klaviersätze in der Münchener Bibliothek. In Ritters Beispielsammlung finden wir von Lohet 2 Fugen mit ernstem, würdevollem Inhalt, eine Canzone, gesang- und ausdrucksvoll, endlich eine Choralbearbeitung zu einem Antiphon aus dem 11. Jahrhundert „Media vita in

morte sumus", eine tiefernste, fesselnde Arbeit. In breiten Tönen klingt der cantus firmus im Baß, die ruhig ihm zur Seite gehenden Begleitstimmen schaffen einen ergreifenden Zusammenklang. Die vier letzten Takte lauten:



B. Erste Anfänge der Selbständigkeit des Orgelspiels.

1. **Sethus Calvisius** (1556—1615).

Sein eigentlicher Name ist Kalwitz. Er war am 11. Februar 1556 in Gorsleben in der Goldenen Aue als Sohn eines Tagelöhners geboren. 1572 besuchte er als Kurrendeschüler die Schule zu Magdeburg. 1580 ging Calvisius nach Leipzig, weil der Drang zur Wissenschaft so groß in ihm war, daß jeder Versuch seines Vaters, ihn für das Weberhandwerk zu gewinnen, scheitern mußte. Der Kurfürst von Sachsen gewährte ihm ein Stipendium. Nun studierte er die alten Sprachen sowie Musik. Schon im nächsten Jahre, 1581, wurde er Repetent am Paulinerchor, im November 1582 Kantor in Schulpforta. Nach 12jährigem treuen Wirken (zugleich als Lehrer der hebräischen Sprache) wählte ihn der Rat der Stadt Leipzig zum Kantor an der Thomasschule. Hier blieb er bis zu seinem Tode, 24. November 1615. Aller Weltlust fremd, bescheiden und bieder, lebte er nur der

Kunst und seinem ehrenvollen Amte, und keiner Berufung nach außen, wenn sie auch noch so glänzend erschien, leistete er Folge. — Dadurch, daß er den c. f. in den Diskant legte, schuf er eine allgemeine gültige Form. Einen alten calvinischen Gesang arbeitete er zu dem Choral: „Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott“ um.

2. **Jacobus Paix** (1556—1590 ca.)

Paix (spr. pä), ein Süddeutscher, entstammend einer aus Belgien eingewanderten Familie, wurde 1556 als Sohn des am 22. Februar 1557 verstorbenen Peter Paix, Organisten zu Augsburg, geboren. Auch er ist ein Kolorist, seine Figuren sind nicht orgelmäßig und wirken langweilig. 1583 gab er, als Organist in Laugingen, heute Lauingen, ein Tabulaturbuch heraus. Es trug den Titel: „Ein Schön, Nütz- und Gebräuchlich Orgeltabulatur etc.“ Es enthielt berühmte Tonsätze seiner Zeitgenossen, 12-, 8-, 7-, 6-, 5- und 4stimmig, „alle mit großem Fleiß koloriert.“ Man findet darin geistliche Gesänge von Orlandis, Palästrina, einigen Niederländern, Hofhaimer und von ihm selbst. Neben diesen Gesängen nahm Paix auch allerlei Tänze zur Kurzweil für reiche Leute auf, die in ihrem Hause meist eine Orgel hatten und mehr weltliche Töne darauf spielten als geistliche. — Paix galt als Künstler auf der Orgel, und daß er auch als Tonsetzer Bedeutendes geschaffen hat, erkennt auch Ritter durch Aufnahme eines seiner Choralvorspiele „Erhalt uns Herr, bei deinem Wort“ in der Beispielsammlung seiner „Geschichte des Orgelspiels“ an. Paix war der erste, der nach langer Pause, in der man sich auf der Orgel mit Vokalsätzen half, selbständige Orgelmusik — wenn auch in geringem Maße, das Althergebrachte überwog sehr — den deutschen Organisten darbot.

3. **Melchior Vulpius** (1560—1616)

war der Komponist zahlreicher Melodien zu Kirchenliedern („Jesu Leiden, Tod und Pein“, „Weltlich Ehr' und zeitlich Gut“, „Christus, der ist mein Leben“, „Lobt den Herrn, ihr Heiden all“: $\bar{c}$ $\bar{c}$ $\bar{c}$ a g f e f d e; „Gelobt sei Gott im höchsten Thron“: $\bar{d}$ $\overline{cis}$ h a a h $\overline{cis}$ $\bar{d}$ etc.)

Er war 1560 zu Wasungen geboren und wirkte 1602 bis zum Tode als Kantor in Weimar. Er machte sich durch Herausgabe einiger Liederbücher, von denen das 1609 in zweiter Auflage erschienene „Ein schön geistlich Gesangbuch mit 4 und 5 Stimmen“ 157 Singweisen und 266 Tonsätze enthielt.

4. **Hieronymus Prätorius** (1560—1629)

war einer der ältesten und besten Vertreter der Orgelkünstler Norddeutschlands. Er schrieb bis 20stimmig und achtete auf Wohlklang. Er war in Hamburg am 10. August 1560 als Sohn des Organisten der dortigen Jakobikirche geboren. Durch Unterricht bei seinem Vater und Weiterbildung in Köln war er mit 20 Jahren im stande, die Stelle eines Organisten und Stadtkantors in Erfurt zu versehen. 1582 wurde Pr. Nachfolger seines Vaters (Jakob Pr., von 1555—82 Organist, gest. 1586). Hieronymus Prätorius gab mit seinem Sohn Jakob Pr. (am 8. Februar 1586 zu Hamburg geboren, studierte von 1616—1618 bei Sweelinck in Amsterdam mit bestem Erfolge und wirkte als Nachfolger seines Vaters von 1629 bis zu seinem Tode, 22. Oktober 1651 an St. Jacobi*), David Scheidemann und Joachim Decker das „Melodeien-Gesangbuch“, auch die „Musikalische Bibel“ genannt, 1604 heraus. Diese 4stimmigen Gesänge waren schlicht gesetzt und sollten, von vierstimmigem Chor gesungen und von der Orgel begleitet, einfach gespielt wie gesetzt, den Gemeindegesang beleben und verbessern. Die Arbeitskraft des Pr. war staunenswert. Besonders tat er sich auch als Sammler sowie als Komponist edler Vokalwerke für die evangelische Kirche hervor. Er starb am 27. Jan. 1629. Prätorius ist der lateinische Name für Schulz.

---

*) Der Sohn, Jakob Pr., wurde von seinen Zeitgenossen in überschwenglicher Weise gepriesen. Joh. Rist widmete ihm folgende Grabschrift:
„Hier liegt Herr Jakob Schultz, ein Mann von hohen Gaben,
ein großer Orgelmann, dem Leibe nach begraben;
die kluge Welt gibt ihm viel Ehr' und Ruhm zum Lohn,
das Ird'sche deckt dies Grab, der Geist ist himmlisch schon!“
Zu Rit's Sterbeliedern hat er 10 Melodien geschrieben.

5. **Peter Sweelinck** (1562—1621)

war ein berühmter Holländer und hieß eigentlich Jan Pieterszoon. Er war der erste, welcher den Auswüchsen der Koloratur Einhalt gebot. Durch seinen Einfluß auf seine (deutschen) Schüler: Melchior Schild in Hannover, Scheidemann und Jakob Prätorius d. ä. in Hamburg und Samuel Scheidt in Halle a. S. ging eine Veredelung der Orgelkomposition Hand in Hand. Sweelinck heißt „der deutsche Organistenmacher" mit Recht, denn seine Stellung ist eine einzigartige, sein Künstlertum ein selbständiges, seine Lehrweise nachhaltig; auf das, was er sich mühevoll errungen hatte, bauten seine Schüler mit Verständnis auf. Er ist im April 1562 zu Amsterdam geboren, studierte bei Zarlino in Venedig und bildete sich zu einem vortrefflichen Orgelspieler und Komponisten aus. Sein Ruf ging bald soweit, daß Schüler aller Länder seinen Unterricht begehrten. Das hat ihn unsterblich gemacht, daß Große aus seiner Schule hervorgingen und das Weitere, daß er dem Instrumentalsatz, ihn befreiend von dem üblichen Übertragen der Gesangsätze, eigene Wege wies, Wege, die durch Erfindung des mehrfachen Kontrapunktes gegeben worden waren. Sweelinck starb als Organist an der Alten Kirche am 16. Oktober 1621. — Sätze finden sich in Weil, 800 Komp. (Pustet, Regensburg) und eine Phantasie (in Fugenform) von großer Länge in Ritters Beispielsammlung.

6. **Hans Leo Haßler** (1564—1612).

Haßler war (nach dem Urteil Eitner's) der bedeutendste deutsche Komponist seiner Zeit und nimmt denselben Rang ein, den Palestrina für Italien und Orlandus Lassus für die Niederlande beanspruchen. Seine Größe beruht im deutschen weltlichen und Kirchenlied. In beiden Gattungen schuf er für alle Zeiten Mustergültiges. Brauchbare Orgelstücke Haßler's fanden sich in einer 1625 in Belgien herausgegebenen Sammlung (jetzt Kgl. Bibliothek Berlin). Haßler wurde 1564 zu Nürnberg geboren. In dieser Künstlerstadt fand er tüchtige Ausbildung und weitgehende Anregung. Auch war es natürlich, daß er,

ein Kind der völkerverbindenden Stadt, bald Gelegenheit hatte, nach Italien zu reisen. Hier vollendete er 1584 bei Andreas Gabrieli seine Studien und schloß innige Freundschaft mit dem Neffen seines Lehrers, Giovanni Gabrieli, eine Freundschaft, die auch nach seiner Rückkehr ins Vaterland anhielt und die Kunstbeziehungen beider Länder beeinflußte. Beide Freunde starben kurz nacheinander, 1612. Als er 21 Jahre alt war, nahm ihn der reiche Graf Oktavianus Fugger in Augsburg als Organist an, 1585. Im Jahre 1600 stellte ihn der Rat zu Nürnberg als Musikdirektor und Organist der Frauenkirche an. 1601 ernannte Rudolf II. ihn zum kaiserlichen Hofmusikus, 1608 wurde Haßler Hoforganist des Kurfürsten von Sachsen in Dresden. Die Anstellung in Nürnberg verdankte er einem Zufall. Sein bisheriger Schutzherr Fugger hatte Haßler zur Regelung von Geldangelegenheiten nach Nürnberg gesandt, und der Künstler wurde bald bekannt und festgehalten. Wegen eines schweren Lungenleidens erhielt er nach 2 Jahren Urlaub und verließ für längere Zeit Nürnberg. 1605 verheiratete er sich in Ulm und lud Rudolf II. ein. Sein kaiserlicher Gönner ließ sich durch Christoph Fugger, bei dem Haßler einstens gewirkt hatte, bei der Hochzeit vertreten und sandte ein vergoldetes Tafelgeschirr. Auf einer Reise nach Frankfurt a. M. starb Haßler am 8. Juni 1612 als beliebter und gefeierter Komponist. Seine Schöpfungen tragen bei aller selbständigen Reife den Stempel der Arbeiten seines Lehrers Gabrieli. Er gab verschiedene Sammlungen von Gesängen heraus. Die schöne Melodie: „Herzlich tut mich verlangen" ist seiner Seele entquollen (s. u.). Von seinen Brüdern war Jakob, geb. 1566, ein berühmter Orgelvirtuose in Hohenzollern-Hechingen, und Kaspar, geb. 1570, wirkte als Organist in seiner Vaterstadt Nürnberg bis zu seinem Tode, 1618. — Zwei kürzere Orgelstücke von Haßler finden wir in Weil's 800 Orgelkompositionen (Pustet, Regensburg) und ein Ricercare 5to tono in Ritters Beispielsammlung. Zeigt er hierin seine kontrapunktische Gelehrsamkeit, so finden wir in einem „Benedictus" und dem „herrlichen Zeugnis für die Eigenart der deutschen weltlichen Liedmelodie" dem wunder-

baren „Mein G'müt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart", jenen Gesang, der dem Kirchenlied „Herzlich tut mich verlangen" untergelegt und auch auf Paul Gerhardts „O Haupt voll Blut und Wunden" übertragen wurde. „Benedictus" sowohl als auch „Mein G'müt" finden sich in Batka's „Geschichte der Musik" (Stuttgart, Grüninger).

7. **Michael Prätorius** (1571—1621).

Michael Prätorius stammt aus dem Nordwesten Thüringens. Er stand an der Schwelle einer neuen Zeit, war ein überaus fleißiger Komponist, und als Lehrer wie Orgelrevisor erfreute er sich eines seltenen Ansehens. Er wurde am 15. Februar 1571 zu Kreuzburg geboren, studierte 3 Jahre Philosophie in Frankfurt a. O. und starb in Wolfenbüttel an seinem 50. Geburtstage als Prior des Stifts Ringelheim bei Goslar. Seit dem 7. Dezember 1604 begleitete er auch die Stelle eines Kammerorganisten und Kapellmeisters am braunschweigischen Hofe. Prätorius unterrichtete Chorknaben sowie die Prinzen und Prinzessinnen. Als ausgezeichneter Musikschriftsteller tritt er uns in seiner Syntagma musicum entgegen. Die Schrift besteht aus drei Teilen: 1. aus einer Geschichte der Musik; 2. aus einer Abhandlung über Instrumente und 3. aus der Musiktheorie. Das lateinisch verfaßte Werk, 1618 erschienen (der erste Teil 1614), ist eine wichtige Urkunde über den Gebrauch der Instrumente. Ein zweites Hauptwerk, die achtbändige Musae sioniae, behandelt den einfachen und kunstvollen Chorgesang. In seinen 1228 Tonsätzen sind alle damals bekannten Choralmelodien vertreten. Prätorius selbst gilt als Dichter und Sänger von „Ich dank dir schon", „Der Herr ist mein getreuer Hirt", „Ich danke dir, o Gott", „Mein Gott, mein Gott, o Vater mein", ferner die Melodie zu „Hilf Gott, daß mir's gelinge", („Wenn meine Sünd' mich kränken"). Das berühmteste seiner Lieder ist das noch heute gesungene „Es ist ein Reis entsprungen". Ritter stellt den 4 größeren Choralbearbeitungen des Meisters das Zeugnis aus, daß sie

von tiefem Ernst und großem Geschick, aber arm an Ausdruck und Wärme seien. Die den cantus firmus umrankenden Figuren entstammen der harmonischen Grundlage.

8. **Christian Erbach** (1573—1635).

Er wurde 1573 in Algesheim bei Bingen geboren. 1602 kam er als Nachfolger Haßlers als Domorganist nach Augsburg, wo er 1635 als anerkannt tüchtiger Komponist starb. Seine Orgelstücke, von ernstem Charakter, zeigen Beherrschung der Form; an der Entwicklung der Harmonie im neueren deutschen Sinn hat er als Zeitgenosse Haßlers und des Michael Prätorius erheblichen Anteil. Sein Ruf als Tonkünstler war weitverbreitet. Kurfürst Johann Georg von Sachsen sandte ihm 1613 einige Schüler, die er ausbilden sollte. Die Stadt Augsburg ehrte ihn 1628 durch Verleihung der Würde eines Ratsherrn. Ritters Beispielsammlung enthält eine Fuge und ein Kyrie duplex (Messegesang).

9. **Johann Woltz** (um 1600)

war der Verfasser eines umfangreichen Tabulaturwerks: Nova musices organinae tabulatura. Aus dem Titel erfahren wir, daß Woltz 40 Jahre lang Organist zu Heilbronn und darauf Pfarrverwalter war. Die 215 Sätze umfassende Sammlung, welche 1617 erschien, enthält auch 77 Orgelstücke. Deutsche Komponisten fanden in der Sammlung den ersten Platz. Woltz war der letzte der Koloristen, seine Figuren, nicht allzuhäufig angebracht, sind selbständig und orgelmäßig. Von deutschen Organisten, die in Woltz Tabulatur vertreten sind, mögen noch genannt werden:

a) Melchior Frank, ein sehr fruchtbarer Tonsetzer, 1580 in Zittau geboren, 1639 als Kapellmeister in Koburg gestorben. Außer 40 Motetten gab er 1631 die Sammlung Psalmodia sacra, 102 Choralsätze für den Gemeindegesang, heraus. Von Melchior Frank stammt auch „Jerusalem, du hochgebaute

Stadt", jener Gesang, „ein hohes Lied, eingegeben von der Sehnsucht, welche das Erhoffte im Geiste schon ergriffen hat", ein Gesang, „der ihn den Organisten aller Zeiten verehrungswürdig macht" (Ritter).

b) Simon Lohet s. unter 6.
c) Hans Leo Haßler s. unter 12.
d) Christian Erbach s. unter 14.
e) Adam Steigleder, geboren um 1587, war 1617 Organist in Ulm und gehörte einer Organistenfamilie an. In Woltz Tabulatur stehen 2 seiner Orgelsätze, klaviermäßig geschriebene, reich kolorierte Fugen.
f) Gregorius Aichinger, geboren um 1565 in Regensburg, war ein bekannter und berühmter Komponist von Vokalwerken, dazu ein ausgezeichneter Orgelspieler. Er studierte Theologie und Musik, hielt sich in Rom auf und trat in die Dienste des Patriziers Fugger in Augsburg. Er nennt sich selbst dessen Priester, Organist und Komponist. Aichinger starb 1628.

D. Giovanni Pierluigi da Palestrina (1526—1594).

Der bereits erwähnte Palestrina wurde 1526 in dem alten Präneste (Palestrina), am Fuße der Sabinerberge, geboren. Er saß zu Füßen des Niederländers Claudius Goudimel in Rom und brachte es bis zum Kapellmeister am St. Peter. Diese Stelle hatte er bis zu seinem Tode, 2. Februar 1594, inne; abzurechnen ist eine Unterbrechung von 1555 bis 1571, die dadurch hervorgerufen wurde, daß Papst Paul IV. alle verheirateten Musiker der Sixtinischen Kapelle entlassen hatte. Palestrina war nämlich seit 1547 verheiratet, hatte aber trotzdem unter Papst Julius III., dem er einen Band vierstimmiger Messen gewidmet hatte, Aufnahme als päpstlicher Kapellsänger gefunden. — Seine Hauptarbeit war der Vokalmusik gewidmet, die er in höhere Bahnen leitete. Nachdem einige seiner Kompositionen bei der päpstlichen Kapelle Eingang und Beachtung gefunden hatten, wurde er rasch weithin bekannt und auf dem Konzil von Trient (1545—1563) für geeignet erklärt, die Kirchenmusik zu reformieren. Keinem traute man die Lösung der Frage, ob die polyphone Musik in die

Kirche gehöre oder nicht, zu, außer ihm. Palestrina schrieb für die versammelte Behörde 3 Messen, in denen er bewies, daß Vielstimmigkeit, wenn nur ein Kunstwerk vorliege und Melodik wie Verständlichkeit der Textesworte vorhanden sei, der kirchlichen Erbauung durchaus förderlich sei. Die Folge davon war Beibehaltung der Kunstmusik in der Kirche. Diese Messen wurden am 19. Juni 1565 zum erstenmale aufgeführt und bildeten für fernere Schöpfungen unübertreffliche Muster; im Nachschaffen derselben leisteten die Italiener Bedeutendes. Die Arbeiten, welche im Sinne Palestrinas: edle Einfachheit, doch erhaben in der Wirkung — geschrieben waren, nannte man „klassisch“ und zählte sie zum „Palestrina-Stil“. Für seine Verdienste erhielt Palestrina den Titel eines päpstlichen Komponisten und den Ehrentitel „Fürst der Tonkunst“. Nun erreichte der a cappella-Gesang höchste Blüte. „Während früher die einzelnen Stimmen sich melodisch zu entfalten und zu Akkorden zu verbinden streben, lösen sie jetzt die Akkordmassen auf, und darin beruht ihre veränderte Wirkung. Früher war das mehr flüchtige melodische Element vorwiegend, jetzt tritt das macht- und glanzvollere harmonische in den Vordergrund, und die sich auf dem Grunde dieser neuen Musikanschauung erhebenden Tongebilde gewinnen dadurch die staunenswerte Großartigkeit ihrer Konstruktion und das geheimnisvolle wunderbar Prächtige ihrer Wirkung. Der Meister erhöhte damit die Pracht des katholischen Kirchenkultus und erhob die Herzen der Gläubigen zu frommer Andacht. So emsig ist er nur auf die Ausstattung der alten kirchlichen Weisen bedacht, daß er sich jener wirksamen Mittel der Chromatik enthält, welche schon seine Vorgänger und Zeitgenossen anwenden; er enthält sich ihrer, um die Reinheit der Kirchentonarten zu wahren.“ (Mendel, Musik-Lexikon). Proben des Palestrina-Stils finden sich in der Musikgeschichte von Batka, wo es u. a. über die Musik des Meisters heißt: „Ruhig, in feierlichen Dreiklangsfolgen, schreiten die Stimmen fort, aber auch wo sie sich kunstvoll verschlingen, sich kreuzen, fliehen und wieder vereinigen, bleibt ihr Gewebe klar und wahr, weil seine Disposition aus einem lichten, harmonischen

Geiste, aus dem innigen Erfassen des Wort- und Satzsinnes hervorgeht. Engelmilde Verklärung, sanfter Wohllaut und weltentrückte Weihe ist das Merkmal dieser wahrhaft beseligenden Musik." Die Orgelsätze Palestrinas bauen sich ebenfalls auf einfachen Akkordfolgen auf, die Verbindung ist natürlich, die Stimmen sind melodisch geführt, der Eindruck ruhig-ernst. Bei Ritter finden wir ein Ricercare, 7 Kompositionen in 800 Orgelkompositionen von Weil, Pustet (Regensburg).

E. Schlußwort.

Die Reformation brachte der Orgelmusik keine Förderung, höchstens, daß hier und da ein Befehl an die Organisten erging, weltliche Lieder nicht auf der Orgel zu schlagen. Die koloristische Literatur kam seit 1571 auf. Anfänglich waren es kleine weltliche Lieder, denen die Koloristen Figuren beigaben, später wuchs der Stoff, indem man möglichst lange Gesänge wählte, die durch Ausschmückung ins Endlose wuchsen. Von ihrer (der Koloristen) Arbeit erzählt der gelehrte Musikschriftsteller Hermann Fink (1558) in Wittenberg folgendes: „Wenn sie auf Orgeln oder Instrumenten eine Probe ihrer Kunst ablegen sollen, so nehmen sie zu dem Kunstgriffe ihre Zuflucht, daß sie leeren Lärm ohne irgend etwas Angenehmes verursachen. Damit sie aber den Ohren der ungelehrten Zuhörer leichter schmeicheln und wegen ihrer Fertigkeit Bewunderung erregen, so laufen sie bisweilen eine halbe Stunde lang mit den Fingern über die Tasten herauf und herunter und hoffen auf diese Weise durch jenen anmutigen Lärm mit Gottes Hilfe das Größte zu erreichen; es kommt aber nur etwas sehr Dürftiges heraus, eine lächerliche Maus statt des Berges; fragen nicht danach, wo Meister Mensura, Meister Taktus, Meister Tonus und sonderlich Meister bona fantasia bleibe. Denn nachdem sie eine ziemliche Zeit einstimmig auf den Tasten umhergeirrt sind, so beginnen sie eine zweistimmige Fuge und mit beiden Füßen auf dem sogenannten Pedale arbeitend, fügen sie die übrigen Stimmen hinzu. Eine solche Musik ist aber den Ohren, ich will nicht sagen: sachverständiger, sondern nur gesunder und richtig urteilender Menschen

ebenso angenehm als Eselsgeschrei." (Ritter, nach Ambros, Geschichte der Musik.) Das Geistlose, die ungeschickte und unkünstlerische Weise ist es gewesen, die die Musikgeschichte bei Beurteilung der Tätigkeit der Koloristen verwirft. Nichts einzuwenden ist gegen die Uebertragung von Gesängen auf die Orgel, nichts gegen instrumentale Ausgestaltung, ja, das Streben nach Einführung lebendigerer musikalischer Bewegung ist zu loben. Anzuerkennen endlich ist der Eifer, die Belebung im Ton beim Vortrag eines Volkalsatzes auf der Orgel durch lebhafte Figuren, durch Belebung mittels vieler Töne zu erzielen. Das Einförmige, Geistlose, Handwerksmäßige entstand durch klaviermäßige Läufe und Griffe, durch trillerähnliche Figuren mit Nachschlag und schweifende Gänge. Die Koloristen treten gegen Ende des 16. Jahrhunderts zurück; das Woltzsche Tabulaturbuch machte dadurch den Anfang, daß deutsche Komponisten in den Vordergrund traten, und Woltz hielt Koloraturen für überflüssig; damit „man die Kunst der Komposition besser sehe", druckte er die Werke ohne Zusätze. — Auch das cellische Tabulaturbuch, 1601 herausgegeben, hält sich frei von Koloratur; die in ihm enthaltenen Choralvorspiele sind streng gearbeitete, bald kürzere, bald längere Sätze norddeutscher Organisten. Es sind die ersten Zeugen eines kunstvollen Choralvorspiels. Die Komponisten gehörten alle der norddeutschen Schule, die unter dem Einflusse des Niederländers Sweelinck standen. Nach Spitta sind die Kennzeichen dieser Schule, deren Mitglieder namentlich in Hamburg, Lübeck, Husum, Flensburg und Lüneburg wirkten, technische Gewandtheit, geistreiche Anmut und ein Gefallen an feinen Klangwirkungen. „Gegenüber der plastischen Ruhe und sonnigen Heiterkeit des südlichen Orgelstils herrscht hier nicht selten formelles Zerfließen, — kein Komponist hat längere Choralbearbeitungen geschrieben als Reinken, Lübeck und Buxtehude — und phantastische Romantik." Daß aber gegen Ende des 16. Jahrhunderts das Orgelspiel sinniger wurde, hängt auch mit der Einführung des Begleitens der Gemeindegesänge durch die Orgel zusammen. Der Gesang der Besucher der Gottes-

dienste ward dadurch gefestigt, was notwendig war, da während der unruhigen Kriegsjahre im 17. Jahrhundert der Gesang naturgemäß keine Pflege und Förderung finden konnte. Hatten bisher die Organisten während des Gottesdienstes ihre Kunst im Vortrag kolorierter Gesangsstücke und -stücklein gezeigt, so richteten sie nun im

17. Jahrhundert

ihr Hauptaugenmerk auf den Choral und seinen Text. Es galt, die Gemeinde darauf vorzubereiten, die Melodie anzugeben und die Andächtigen in die Stimmung zu versetzen, die der Ausdruck des Liedes war. Das Choralvorspiel wurde in der evangelischen Kirche der Hauptorgelvortrag. Die Hauptformen waren in den verschiedenen Tabulaturen, besonders in der cellischen und der von Woltz, niedergelegt; es galt nun, diese bestehenden Formen mit neuem Inhalt zu erfüllen, sie „aus der Sphäre abstrakter kontrapunktischer Bearbeitung in die höherer ausdrucksvollerer Darstellung“ zu rücken. Auch das verlangte noch Zeit und bedurfte der Entwickelung. Selbst Samuel Scheidt, der eigentliche Begründer des Choralvorspiels, bearbeitete noch Tänze für die Orgel, aber in der Hauptsache hielt er sich doch an den Choral. In seine Figurationen brachte er Pläne; er erwählte die Form der Variation und benutzte die strengeren Formen des einfachen und doppelten Kontrapunktes. — Die Komponisten des 17. Jahrhunderts halten noch am vokalen Satze fest, denn die Orgel vermag den polyphonen Vokalstil am besten nachzuahmen. Nach dem Vorbild der Lautenspieler aber brachen sie, wie erwähnt, mit der seit einem halben Jahrhundert bestehenden Koloratur und wandten das freie Figurenwerk an, damit den Bestrebungen der italienischen Orgelmeister Merulo und Gabrieli folgend. Die deutschen Meister begannen den Choral in doppelter Weise zu bearbeiten; entweder gesellten sie zum cantus firmus Figurationen oder sie verwandten Motive aus einzelnen Choralzeilen zu besonderen Orgelsätzen. — Während Scheidt die strenge Form bevorzugte, huldigte der Italiener Frescobaldi (1588 geb.) mehr der freien Weise, und beide, strenge und freie Form, verschmolz

des letzteren Schüler Johann Jakob Froberger (1600—1667?). Beide hatten an der Entwickelung der Fugenform Anteil. Noch bedeutsamer für die Weiterentwickelung des Choralvorspiels wurde Johann Pachelbel; er fand inhaltsreichere Themen und arbeitete größere Durchführungen aus. Eigenartig und selbständig aber wurde der Orgelstil dadurch, daß auch auf den Textesinhalt der Strophen Bezug genommen wurde. Pachelbels künstlerische Bestrebungen setzten tüchtige Nacheiferer fort, so daß eine herrliche Orgelliteratur entstand, ein reicher Schatz wirklich (nicht nur historisch) wertvoller Tonstücke.

Zweiter Abschnitt.

Die Orgelkompositionen des 17. Jahrhunderts. Entwickelung des Choralvorspiels und Prägung der Formen.

A. Süddeutsche Organisten.

1. Ulrich Steigleder (1580—1635).

Johann Ulrich Steigleder, geb. 1580 zu Lindau am Bodensee, war ein Zeitgenosse Scheidts. Erfindungsgabe und Gewandtheit im Komponieren machten ihn zum Meister der Variationen. Zu der Melodie „Vater unser im Himmelreich“ lieferte er u. a. 40 Veränderungen. Zwei derselben sind in Ritters Beispielsammlung enthalten; die zweite, in Toccata-Manier, übertrifft die steife erste, da sie wohlklingender ist und das Harmonisch-Melodische auch dem modernen Ohr zusagt. Besonders tragen hierzu die energischen Stimmenschritte und das Wuchtige in der Pedalführung bei. Steigleder, welcher in Stuttgart das Amt eines Hof- und Stiftsorganisten begleitete, starb 1635.

2. Johann Stade (1581—1634).

Stade war einer der berühmten Organisten an der Sebaldus-Kirche in Nürnberg. Er erfreute sich wegen seines Orgelspiels eines hohen Ansehens. Ritter rühmt seinen Fleiß und seine Vielseitigkeit und nimmt ihn in Schutz gegen einen Schriftsteller, der Stade nicht an den ihn gebührenden Platz stellt. Stade wurde 1581 zu Nürnberg geboren. Hochbe-

gabt und tüchtig ausgebildet, verließ er die Vaterstadt und wurde, erst 23jährig, fürstlich brandenburgischer Hoforganist in Kulmbach-Bayreuth. Nach 12jährigem Wirken ging er 1616 nach Nürnberg zurück und wurde Organist verschiedener Kirchen. 1618 übernahm er das Amt an der Sebaldus-Kirche, das er bis zum Tode (an der Pest, 1634) inne hatte. Er gab Lieder, Instrumentalstücke und auch eine kurze Generalbaßlehre heraus. Sein Sohn, Sigismund Theophilus Stade, 1607 geboren, wirkte als Organist an St. Lorenz. Er starb, als fleißiger Komponist ebenfalls anerkannt, 1669.

3. Johann Andreas Herbst (1588—1666)

ist gleichfalls ein Nürnberger und einer der Besten unter den aus der Nürnberger Schule hervorgegangenen Musiker. Er ist 1588 geboren. Von 1619 bis 1623 wirkte er als Kapellmeister des Landgrafen Philipp in Darmstadt. 1623 ging er als Kapellmeister an die Barfüßerkirche zu Frankfurt am Main und wirkte hier bis 1636. Die nächsten 10 Jahre diente er seiner Vaterstadt Nürnberg, welche ihn als Kapellmeister berufen hatte. 1646 kehrte Herbst nach Frankfurt zurück und starb hier, 1666. Er schrieb musiktheoretische Lehrbücher (in seiner „Satzlehre“ begründete Herbst das Verbot der verdeckten Quinten und Oktaven) und komponierte weltliche und geistliche Gesänge.

4. Jakob Froberger (1600?—1667).

Froberger war der berühmteste älteste katholische Orgelspieler. Sein Lebensgang ist völlig in Dunkel gehüllt, und alles, was die Bücher schildern, beruht auf Erfindung. Er stammt aus Halle a. d. S. und soll 1600 als Sohn des Stadtkantors an der Moritzkirche geboren sein. Er blieb nicht lange in seiner Vaterstadt, sondern ging, empfohlen durch eine herrliche Sopranstimme, nach Wien. Hier erfreute er sich des besonderen Schutzes des Kaisers Ferdinand III. Er war Protestant, trat aber durch fortwährendes Einreden römischer Kreise zur katholischen Kirche über. Von Wien aus machte Froberger zahlreiche Reisen. So hielt er sich von 1637 bis 1641 bei dem „größten Orgelspieler der Erde“,

bei dem in Rom wirkenden Frescobaldi[1]) auf. Dessen großartige und kunstvolle Technik hat sich Froberger voll und ganz angeeignet. Der berühmte Italiener entließ den gereiften deutschen Schüler mit den Worten: „Kehre heim und bringe deinem Vaterlande die Früchte deines Fleißes.“ Noch in demselben Jahre reiste Froberger durch Frankreich. Nach längerem Aufenthalte in Dresden kehrte er als vollen-

---

[1]) Girolamo Frescobaldi, 1583 zu Ferrara geboren, war von ähnlicher Bedeutung als Sweelinck. Auch er bildete Schüler aus vieler Herren Länder. In seinen Kompositionen liebt er beständigen Wechsel zwischen figurierten und choralartigen Sätzen. 1608 wurde Frescobaldi zum Organisten an der Peterskirche zu Rom erwählt. Als Orgelspieler, Komponist und Sänger war er weitberühmt, ja, er war ein Liebling des Volks geworden. Seine Wahl galt als ein Ereignis, und als er zum erstenmale in der Peterskirche spielte, sollen 30 000 Personen seinem Vortrag gelauscht haben. Er wirkte zunächst 20 Jahre in Rom, hielt sich von 1628—33 abwechselnd in Mailand und Florenz auf und kehrte hierauf nach Rom zurück. Hier starb er am 2. März 1644. Seine Zeitgenossen verehrten ihn begeistert wegen seines Orgelspiels, und seine Kompositionen brachten ihm unvergänglichen Ruhm, da sie eine neue Epoche eröffneten. Er bediente sich des fugenartigen Satzes, einer Neuerung, die bald allgemein nachgeahmt wurde. Frescobaldi erfreute sich eines geradezu internationalen Ruhms. Europäische Fürsten sandten ihm ihre Hoforganisten, um bei dem Meister die letzte Reife ihrer Kunst zu gewinnen. Ueber seine Art, zu komponieren, schreibt die Urania, Jg. 1844: „Frescobaldi's Themen tragen alle ein bestimmtes Charaktergepräge; ihre Behandlung ist kunstvoll, dabei ungezwungen; die Tonverbindungen gehören dem Kreise der alten Tonarten an — —. Ueber dem Ganzen liegt ein hoher, feierlicher Ernst, und der Eindruck auf den Hörer ist jenem zu vergleichen, den wir empfangen beim Eintritt in den kühngewölbten Chor einer mittelalterlichen Kathedrale, wo gemalte Fensterscheiben ein geheimnisvolles Licht verbreiten.“ Der Künstler wurde in der Zwölf-Apostelkirche zu Rom begraben.

5 kurze Sätze von Frescobaldi finden sich in Weil, 800 Orgelkompositionen (Pustet, Regensburg), 2 in Bd. I des Volckmar'schen Orgelarchivs (Litolff Nr. 884), 5 seiner wuchtigen Orgelstücke in Ritters Beispielsammlung (Hesse, Leipzig). Eine Fülle idealer Orgelmusik ist in der von S. de Lange bei Rieter-Biedermann herausgegebenen großen

deter Künstler zu seinem kaiserlichen Gönner nach Wien zurück. Dieser war hocherfreut über sein Talent und beschäftigte ihn wieder als Hoforganisten. Nun blieb er in Wien bis 1645. Ein geheimnisvoller Drang riß ihn aus seiner stillen Tätigkeit heraus und führte ihn in die weite Welt. Was aber die verschiedenen Berichte über sein Schicksal zu melden wissen, gehört der Sage an. Diese erzählt u. a., Froberger sei auf seiner Wanderung unter Wegelagerer gefallen, die in dem unheilvollen 30jährigen Kriege jede Gegend unsicher machten. Von diesem Ueberfall habe er nur soviel gerettet, die Kosten für einen Matrosenanzug und eine Reise bis an den Kanal zu bestreiten. An der Küste sei er in die Dienste armer Fischer getreten, mit denen er nach England zu gefahren sei. Unterwegs wäre das zweite Unglück über ihn gekommen: ein Sturm hätte das kleine Schiff vernichtet, Froberger aber habe sich durch kühnes Schwimmen nach England gerettet. Er sei bis London gekommen, sei hier Orgelklängen nachgegangen und hätte in der Kirche, am Altar knieend, Gott für die glückliche Rettung gedankt. In dieser Lage habe ihn der Organist Gibbons gefunden, ihn als Bälgetreter angenommen und für seinen Unterhalt gesorgt. Die Sage weiß manch Rührendes von roher Behandlung zu erzählen, erwähnt auch, wie unserem Künstler beim Anhören des sehr mittelmäßigen Spiels des greisen Organisten das Herz blutete und berichtet

---

vierteiligen Fuge und Canzone niedergelegt. Sein unerschöpflicher Reichtum an guten Werken ist auch dem Choralvorspiel zugute gekommen. Im II. Band von Reinbrechts Präludienbuch (Vieweg) findet sich zu „Erwünschter Brunnquell aller Freuden“ ein harmonisch und melodisch wohlklingendes Vorspiel von echter Kirchlichkeit. Ein prächtiger Orgelsatz zu „Erschienen ist der herrlich Tag“ steht in der Vorspielsammlung von B. Zorn (Heinrichshofen, Magdeburg). Ein großartiger Satz, der sich aus breiter Ruhe heraus entwickelt, nach und nach bewegter wird, dann aber dem ersten Charakter sich wieder zuwendet. Das mit heiligem Ernst geschriebene Stück diente den späteren Meistern als Muster. Frescobaldi ist endlich vertreten in dem „Orgelalbum“, in „Meister des Orgelspiels“ (beide bei Greßler, Langensalza) und in Serings „Sammlung ausgewählter Orgelkompositionen“ (C. F. W. Siegel, Leipzig).

endlich über seine Befreiung von den beschämenden Handlangerdiensten. Bei der Vermählungsfeier des Königs Karl II. mit der portugiesischen Prinzessin Katharina habe plötzlich er, der hergelaufene, verachtete Bettler, Orgel gespielt, habe alle zur Bewunderung hingerissen und sei von einigen Damen und Herren, die ihn in Wien und Dresden kennen gelernt hatten, erkannt worden. Der König hätte nun dem Künstler die eigene goldene Halskette umgehängt, und durch weitere köstliche Geschenke seitens der vornehmen Gesellschaft sei er für alle erfahrene Unbill reich entschädigt worden. — Von dieser ganzen abenteuerlichen Erzählung ist nur so viel richtig, daß Froberger reich beladen mit englischem Gelde, nach Deutschland zurückgekehrt ist. Am Hofe des Kaisers kam er sich nun überflüssig vor; der häufige und lange Urlaub hatte ihn um die Gunst des Hofes gebracht. In der Herzogin Sibylla von Württemberg gewann er eine neue Schutzherrin; auf deren Schloß Héricourt starb er am 7. Mai 1667. Am 10. Mai wurde er in der Kirche zu Bavilliers beigesetzt.

Frobergers Arbeiten schufen die Grundlage für den späteren Orgelstil Bachs. Die Fugenform, bisher nur in kanonartigen Sätzen auftretend, beginnt seit Froberger von den Organisten angewendet zu werden. Dem weitgereisten Künstler gelingt es, die kontrapunktische Strenge seines Lehrers Frescobaldi mit deutscher Innigkeit und französischer Grazie zu verschmelzen. Ein Capriccio und eine Toccata stehen in Ritters Beispielsammlung, zahlreiche kleinere Kompositionen in Weil's 800 Orgelkompositonen, eine Fuge in Volckmar's Orgelalbum (Peters 383c). Froberger gab wenig Geschriebenes aus seiner Hand. Er nahm an, daß seine Zeitgenossen doch nichts damit anfangen könnten; erst lange nach seinem Tode wurden die Werke gedruckt, und Händel und Bach hielten diese hoch. Fürsten, vor denen er spielte, oder Freunde, mit denen er musizierte, erhielten schon eher musikalische Widmungen, so Georg II. in Dresden 18 Suiten, Toccaten, Capricen und Ricercaten; ebenso erfreute er seinen Kunstgenossen Weckmann, den berühmten Organisten, mit dem er in Dresden um die Wette spielte, durch eine musikalische Widmung.

5. Johann Erasmus Kindermann (1616—1655).

Kindermann, ein gefeierter Nürnberger Orgelmeister, geb. 29. März 1616 zu Nürnberg, war Organist an der St. Aegidienkirche. Die hervorragende Begabung dieses Künstlers, der als der beste Nacheiferer Samuel Scheidt's gilt, äußert sich in der Prägung neuer Formen und in der Ernsthaftigkeit seiner Motive. Wo er sich der älteren Tonarten bedient, bleibt er streng bei ihnen; nie vermischt er sie mit den neueren. Erhalten ist sein in deutscher Buchstaben-Tabulatur 1645 gestochenes Orgelwerk „Harmonia organica". Es enthält 14 Präambula (2 davon in Ritters Beispielsammlung, desgleichen ein Magnificat) und verschiedene Fugen. Unter diesen letzteren zeichnet sich besonders eine 3teilige aus. Die Themen zu ihr bilden die Anfangszeilen dreier Choräle. Der Tenor beginnt mit „Da Jesus an dem Kreuze stund". In Engführung stimmt der Diskant „Christus, der uns selig macht" an, während der Baß „Christ lag in Todesbanden" übernimmt. Die sehr guten Orgelstücke, noch heute brauchbar, leisteten vortreffliche Dienste. Ritter urteilt über Kindermann's Arbeiten: „Harmonische Härten oder Sentimentalitäten, nichtssagende Phrasen oder Tiraden liegen ihm gleichfern. Neben Fülle und Frische des Geistes ziert ihn ein wohltuender, nicht asketischer Ernst, wie er dem Orte, der Zeit und dem geweihten Instrument wohlansteht". Kindermann starb am 14. April 1655. Sein begabtester Schüler war

6. Heinrich Schwemmer (1621—96).

Schwemmer war am 28. März 1621 zu Gubertshausen (Unterfranken) geboren. Der schreckliche Krieg machte ihn heimatlos. Ueber Weimar und Coburg wandernd, kam er 1641 nach Nürnberg. Hier wurde er sofort mit Kindermann bekannt, durch dessen Vermittelung Schwemmer später (1650) Adjunkt an der Lorenzschule, 1656 Kantor an der Sebalduskirche wurde. Mit seiner Ernennung zum Organisten daselbst (1693) wurde er gleichzeitig Schulkollege an der Sebaldusschule. Schwemmer ist der Lehrer Kriegers, Pachelbel's, Zeidler's und Deindl's gewesen. Er starb 26. Mai 1696. Von seinen Kompositionen ist nichts erhalten.

7. Kaspar von Kerll (1627—1693).

Kerll war ein katholischer Orgelvirtuose in Wien. In jugendlichem Alter unterrichtete ihn hier Valentini, der berühmte Lehrer des Orgelspiels und Hoforganist des Erzherzogs Ferdinand (1616 geb.). Zur Abschließung seiner Studien ging Kerll auf Veranlassung Ferdinands III. nach Rom zu Carissimi (1604 bis 1674). Nach der Rückkehr verlieh ihm Kaiser Leopold für sein Klavier- und Orgelspiel den Adel. Auch wurde Kerll Organist am Stephansdom. Bei der Krönung Leopolds in Frankfurt a. M. erregte seine Fertigkeit auf der Orgel allgemeine Bewunderung. Er wurde zum Kapellmeister der Kurfürstl. Hofkapelle ernannt. Aber in München hatte er bei allem Beifall, den seine zahlreichen Kompositionen fanden, so viel mit Anfeindungen der italienischen Sänger zu kämpfen, daß er die Stelle nach 15 Jahren, 1673, aufgab und nach Wien zurück ging. Hier amtierte er auf's neue am Stephansdom. Aber schon nach wenigen Jahren siedelte er wieder nach München über und starb hier am 13. Februar 1693 (geboren war er als Sohn eines Organisten am 9. April 1627 zu Adorf (Sachsen). In der Augustinerkirche zu München hat er ein Denkmal aus Marmor. — Seine hinterlassenen Orgelwerke sind in der Hauptsache Toccaten und Kanzonen. Die sorgfältige Gliederung der Arbeiten hebt sich von den zu seiner Zeit so beliebten italienischen Stücken vorteilhaft ab, und seine Kompositionen zeigen seine Bildung in deutscher Schule sowie sein Interesse an gründlicher Arbeit. Eine Kanzone steht in Ritter's Beispielsammlung, ein 14taktiger Satz in Weil's 800 Orgelkompositionen, eine Auswahl seiner Werke erschien in dem großen Werke „Denkmäler der Tonkunst in Bayern". In den größeren Werken begegnet man kühnen Harmonien und sicherer Beherrschung der Formen. Unter seiner Leitung kam für die italienische Oper in München, das seit Kerll's Wirken die bedeutendste Musikstadt wurde, die Blütezeit. Eine Kunstarbeit ersten Ranges ist die Passacaglia in Straube's „Alte Meister des Orgelspiels" (Peters).

8. Georg Kaspar Wecker (1632—1695).

Auch Wecker war ein Schüler Kindermann's und wurde dessen Nachfolger als Organist an der Aegi-

dienkirche. Wecker war am 2. April 1632 zu Nürnberg geboren. Von 1651 an bekleidete er das Organistenamt an der Kirche Walburg, ging 1655 als Nachfolger seines Lehrers an die Aegidienkirche zu Nürnberg und wirkte hier 31 Jahre. 1686 ging er an die Sebalduskirche und starb am 20. April 1695. Ritter vergleicht Wecker's einfache, kurze und orgelmäßig geschriebenen Stücke mit denen des Suhler's Ernst Rembt (1772—1810). Ein Beispiel dafür ist der schöne dorische Satz in dem Volckmar'schen Orgelalbum Bd. II (Peters); er ist übrigens auch in Ritters Beispielsammlung enthalten. Schüler Wecker's waren der gothaische Kapellmeister Witte und Pachelbel, der sein Nachfolger wurde. Sein Choral „Schaue, Jesu, vom Himmel“ befindet sich in seinem Werke: 18 geistliche Konzerte mit 4 Vokal- und 5 Instrumentalstimmen auf die Festtage des Jahres“ (im Besitze der St. Marienbibliothek zu Elbing).

9. Georg Muffat (ca. 1645—1704) und sein Sohn Gottlieb Muffat (1690—1770).

Die beiden Muffat waren katholische Orgelvirtuosen in Wien. Die Vorfahren stammten wahrscheinlich aus Schottland und mögen wegen Religionsbedrängnis nach dem Festlande ausgewandert sein. Der Vater war etwa 1645 zu Schlettstadt geboren und studierte 6 Jahre bei Lully (1633—1687), dem Begründer der französischen Nationaloper in Paris. Darauf lebte Muffat kurze Zeit als Organist in Straßburg, von wo ihn der Krieg vertrieb. Die Geistlichen des Straßburger Münsters zogen nach dem mehr Schutz gewährenden Bischofstädtchen Molsheim am Fuße der Vogesen, um hier in der Stille katholischen Gottesdienst abzuhalten. Muffat ging mit ihnen. 1674 wurden die Verhältnisse so schlimm, daß M. mit vielen anderen bischöflichen Beamten nach Oesterreich floh. Er lebte einige Zeit in Wien und trat 1678 oder 79 in den Dienst des Erzbischofs von Salzburg als Organist und Kammerherr. Dieser bewilligte Muffat die Mittel zu einer Studienreise nach Rom. Er wurde der Klavierschüler des Pasquini; sein Lehrer in der Komposition war Corelli. In seinen Kompositionen verband Muffat die bei Sully empfangene Art, zu komponieren, mit

den in Italien empfangenen Eindrücken. 1682—87 war Muffat wieder in Salzburg und ging nach dem Tode seines Gönners zum Bischof von Passau, der ihn 1690 zum Kapellmeister und Hofpagenmeister ernannte. Muffat war ein Zeitgenosse Buxtehude's. Er starb am 23. Februar 1704 zu Passau. Ritter urteilt über den Vater: „Unerschöpflich im Erfinden eigentümlicher und ansprechender Formen, im Besitze vollkommener Meisterschaft, sie darzustellen, neu und ideenreich in der inneren Anordnung, gewählt in der harmonischen Ausstattung seiner Schöpfungen, ist Muffat der erste, der den Hörer aus dem Gebiet bloßer Töne und Klänge hinführt auf den eigentlichen Boden der Musik, um hier den warmen, seelischen Hauch zu empfinden, der wirkliche Musik vom bloßen Tonspiel unterscheidet". Die gutgedachten Stücke wirken wegen ihrer Wärme auch, trotzdem ihnen das Imposante des Pedalgebrauchs, wie es bei Buxtehude üblich war, fehlte.

Eine wohlklingende Fughette stark erbaulichen Einschlags und verhaltener Freudigkeit steht in Homeyer's „87 kleinen Präludien" (Steingräber). Im II. Bd. von Reinbrecht's „Präludienbuch" findet sich eine Fuga über „O Gott, du frommer Gott", ein Vorspiel lieblichen Charakters (Vieweg). Bei Rieter-Biedermann ist eine aus 24 Teilen bestehende Passacaglia erschienen. Sie ist enthalten in Muffat's "Apparatus musico Organisticus". Die Neuherausgabe stammt von S. de Lange und ist W. Rust gewidmet. Es enthält eine Vorrede sowie Andeutungen über Pedal und Registrierung. Eine Toccata und eine Passacaglia von Georg M. finden sich auch in „Alte Meister des Orgelspiels" (Straube, Peters).

10. Gottlieb Muffat, der Sohn (1690—1770),

war 1690 zu Passau geboren. Der Vater erkannte frühzeitig die hohe Begabung seines Sohnes und unterrichtete ihn. Vierzehnjährig brachte er ihn nach Wien. Einige Jahre später wurde Gottlieb Muffat Hofscholar an der kaiserlichen Kapelle unter Fux, dessen Schüler er auch wurde. Muffat, eifrig als Komponist und Schriftsteller, wurde 1717 zweiter, 1741 erster Hoforganist. Er starb am 10. Dezember 1770 zu Wien. Seine Fugen sind tüchtige Arbeiten,

welche sich der höchsten Wertschätzung des Fugenkenners Marpurg erfreuten. In Weil's 800 Orgelkompositionen stehen von ihm 16, von seinem Vater Georg 9 Orgelsätze (Pustet, Regensburg).

11. Johann Krieger (1652—1735).

Johann Krieger, ein Bruder des als Opern- und Singspielkomponisten berühmten herzogl. Weißenfels'schen Hofkapellmeisters Johann Philipp Krieger (1649—1725), der von Kaiser Leopold nach einem Hofkonzert in Wien geadelt wurde, wurde am 1. Januar 1652 als Sohn eines Teppichmachers und Garnfärbers zu Nürnberg geboren. Er war ein gründlich gebildeter und tüchtiger Orgelspieler. Seine Lehrer waren die Nürnberger Schwemmer und Wecker sowie sein Bruder, dessen Nachfolger als Hoforganist in Bayreuth er 1672 auch wurde. Aber bald entstanden mit den italienischen Angehörigen der Kapelle Verdrießlichkeiten, und Krieger kehrte nach 5 Jahren nach Nürnberg zurück. Nach wechselvollem Leben ernannte ihn der Rat von Zittau 1681 zum Musikdirektor und Organisten an St. Petri und St. Pauli, in welcher Stelle er der Kirche 54 Jahre lang diente. Er starb am 18. Juli 1735. Er komponierte Choräle, Vorspiele, Fugen und Chöre. Seinen Stimmen ließ er wenig Freiheit und war in der Hauptsache mehr darauf bedacht, streng zu schreiben als gefühlvoll. Eitner urteilt über ihn: „Er versteht das Hauptmotiv nach allen Seiten hin auszunutzen und aus ihm den Satz zu entwickeln, eine Fertigkeit, die eigentlich erst Mozart zu rechter Entwickelung brachte und durch Beethoven zur höchsten Vollendung gelangte". Ein Beispiel seiner einfachen Satzweise ist das Vorspiel zu „Vater unser im Himmelreich" in Palme op. 50 (Hesse). Die erste Choralzeile, in halben Noten erklingend, wird von Begleitstimmen in Viertelnoten kontrapunktiert. Es steht auch in Ritter's Beispielsammlung; ferner eine Suite in 3 Sätzen: Durezza (d. i. nach Frescobaldi ein in langaustönenden Akkorden, die durch Vorhalte verkettet sind, dahinschreitender Satz), Praeludium und Fuge. — Groß ist die Zahl seiner Klavierwerke, die sich der Gunst Händel's erfreuten. Unter ihnen finden sich prächtige Sätze, welche ihren Schöpfer in die erste Reihe der alten Meister des Klaviers stellen.

12. Johann Joseph Fux (1660—1741).

Fux, der berühmte Theoretiker und Herausgeber des „Gradus ad Parnassum“, des glänzendsten theoretischen Werkes im 18. Jahrhundert, wurde 1660 zu Hirtenfeld in Steiermark geboren. Sein Lebenslauf ist bis 1696 unbekannt. In diesem Jahre taucht er als Organist am Schottenstift zu Wien auf. Seine Vermählung (mit einer Tochter des Regierungssekretärs Schmitzbaum) erfolgte in demselben Jahr. 1698 ernannte ihn der Kaiser zum Hofkompositeur. Am 30. September 1712 wurde Fux erster Kapellmeister am Stephansdom. Ludwig Ritter von Köchel schildert ihn als einen edlen Charakter, der nie müde wurde, anderen durch sein Amt zu helfen und musikalische Talente in die Höhe zu bringen. Mendel schreibt von ihm: „Hätte Fux neben seiner Gelehrsamkeit und kontrapunktischen Tausendkünstlerschaft die Genialität besessen, mit welcher seine jüngeren Zeitgenossen Händel und Bach jene starren Formen beseelten und durchgeistigten, wäre er, gleich diesen, bei dem allen ein großer musikalischer Erfinder und Poet gewesen, so würden seine Kompositionen unmöglich so schnell und so vollständig in totale Vergessenheit geraten sein.“ Als kaiserlicher Oberkapellmeister diente er dem Hofe 40 Jahre unter 3 musikalisch selbst hochgebildeten Kaisern (Leopold, Joseph und Karl VI.). Karl VI. schätzte ihn so, daß er den an Podagra leidenden Künstler 1723 in einer Sänfte von Wien nach Prag zur Krönungsfeier tragen ließ, um ihm die Freude zu machen, eine seiner Opern, ausgeführt von 100 Sängern und 200 Instrumentisten, hören zu können. Zu diesem großen Feste, das den höchsten Adel von Europa in Prag versammelte, waren die ersten Künstler jener Zeit, z. B. Graun, Quantz, Veracini, Conti usw. zur Mitwirkung im Orchester herangezogen worden. Einige Jahre später veranstaltete der Kaiser, als wieder eine Oper Fux' bei Gelegenheit der Geburt einer Erzherzogin gegeben wurde, zu gunsten der Mitwirkenden eine Verlosung von Juwelen und goldenen Uhren, wobei jedes Los ein Treffer war, das geringste zu 500, die höchsten zu 2000 Gulden. Der Kaiser dirigierte die Oper selbst, und Fux rief: „Schade, daß Ew. Majestät nicht Virtuos geworden

sind.“ Alle Ehrenbezeugungen des Kaisers waren Aeußerungen dankbaren Empfindens gegenüber einem wahren, von ganz Europa anerkannten Künstler, und Fux hatte das außergewöhnliche Glück, das Wohlwollen des Hofes und die höchsten Ehrenstellen bis zu seinem am 14. Februar 1741 erfolgten Tode sich ungetrübt zu erhalten. Ein kurzer Orgelsatz von Fux steht in Weil, eine Fuge von ernster Stimmung in Volckmar's Orgelalbum (Peters) in F-moll.

13. Johann Kaspar Ferdinand Fischer (ca. 1650—1738).

Er ist etwa 1650 geboren, war um 1720 Kapellmeister des Markgrafen zu Baden und als einer der gewandtesten Klavierspieler bekannt. Er schrieb viele Klavier- und Orgelstücke, die von seinem tüchtigen Können zeugen. In Ritter's Beispielsammlung ist ein Choralvorspiel zu „Der Tag, der ist so freudenreich“. Die melismatische Ausschmückung des c. f. hält sich in den Grenzen des Schönen; auffallend der prächtig gestaltete Baß, viel diatonische Folgen aufweisend, die begleitenden Mittelstimmen sind gleichfalls voll anmutiger Melodie. — 35 kürzere Orgelstücke bei Weil.

B. Norddeutsche Organisten.

1. Die 3 berühmten musikalischen S des 17. Jahrhunderts.

a) Heinrich Schütz (1585—1672).

Heinrich Schütz (nach der Unsitte jener Zeit sich Sagittarius nennend) war am 8. Oktober 1585 zu Köstritz im Vogtlande geboren. Der kunstsinnige Landgraf Moritz von Hessen-Kassel entdeckte zufällig die schöne Stimme des Knaben, nahm ihn mit sich und ließ ihm neben musikalischer Ausbildung (zwecks Aufnahme als Sänger in die Hofkapelle) eine ausgezeichnete humanistische Bildung zuteil werden. Nachdem er von 1607—1609 auf der Universität Marburg die Rechte studiert hatte, ging er auf Kosten seines hohen Gönners zu Johann Gabrieli nach Venedig und holte sich eine so umfassende Bildung und frische Begeisterung, daß er als Kapell-

meister der Dresdener Hofkapelle zum Reorganisator der deutschen (Opern-)Musik wurde. Hindernd waren nur die Kriegsjahre. Während derselben war er häufig auf Reisen. Immer beobachtete er die Fortschritte des neuen italienischen Stils, ständig regelte er einen Austausch deutscher und italienischer Musiker, und überall, wohin ihn die Reise führte (Kopenhagen, Braunschweig, Hannover), richtete er musterhafte Kapellen und Chöre ein. Am bekanntesten wurde Schütz durch seine Oratorien („Die sieben Worte Christi am Kreuz" und besonders „Die Historia des Leidens und Sterbens unseres Heilandes Jesu Christi"). Durch diese Werke, die bereits die Form der späteren Oratorien haben, wurde Schütz ein Vorläufer von Händel und Bach. — Die Orgelwerke des Künstlers, der auch Organist in Kassel war, sind verloren gegangen. Er starb am 6. November 1672 in Dresden. Kurfürst Georg II. ließ ihm ein Monument errichten.

b) **Johann Hermann Schein** (1586—1630).

Schein, einer der würdigsten Vorgänger Bachs, wirkte 100 Jahre vor diesem als Thomaskantor zu Leipzig. Im Leben beider Männer finden sich mancherlei Parallelen: Sie hatten ähnliche Lehr- und Wanderjahre; beide erfreuten sich der Gunst verschiedener Fürsten; beide erlebten die Höhepunkte ihres Schaffens in Weimar und Leipzig. Schein wurde am 20. Januar 1586 in Grünhain (Erzgebirge) geboren. Hier wirkte der Vater als Pfarrer. Nach dem Tode desselben zog die Mutter mit dem erst siebenjährigen Knaben in ihre Vaterstadt Dresden zurück. Der junge Schein wurde mit 13 Jahren Kantoreiknabe. Vier Jahre später erhielt er die weitere Gymnasialerziehung auf Kosten des Kurfürsten Christian II. in Schulpforta (1603). Einer seiner Lehrer war z. B. Kantor Erhard Bodenschatz. Nachdem er 4 Jahre lang in Leipzig die Rechte studiert hatte, wurde er Hauslehrer. 1615 ernannte ihn Herzog Johann Ernst d. Jüngere von Weimar zum Hofkapellmeister. Unter diesem kunstsinnigen Fürsten erlebte Schein einige Monate reinster Freuden, wozu besonders die Vermählung mit Sidonie

Hösel, einer Jugendgeliebten, zu rechnen ist. Als nun am 24. Novbr. 1615 der geachtete Thomaskantor Sethus Calvisius gestorben war, erhielt Schein auf sein Gesuch das damals schon berühmte Amt. Aber es gab hier einen harten Boden zu bearbeiten. Wilder Krieg stürmte bald über Leipzigs Ebenen dahin; mit der zügellosen Jugend vermochte der gemütvolle, weiche Kantor nicht viel anzufangen, so daß der Rat der Stadt seiner Unzufriedenheit mit den Leistungen Scheins Ausdruck gab. Dazu kam in der Familie ein Unglück über das andere. — verlor doch der Tapfere nach und nach die Gattin und 7 Kinder! Nur sein Gottvertrauen und die edle Musik hielten ihn aufrecht, ihn, der in seinen letzten Lebensjahren mit schwerer Krankheit zu kämpfen hatte. Er starb am 19. November 1630. Sein Freund Heinrich Schütz war in der Sterbestunde bei ihm und gab ihm das Versprechen, das Lieblingswort des Sterbenden „Das ist je gewißlich wahr und ein teuer wertes Wort“ (I. Tim. 1, 1) in Musik zu setzen. Den Manen des dahingegangenen, nur um ein Vierteljahr jüngeren Freundes ist die sechsstimmige Motette, ein schönes Denkmal inniger Freundschaft zweier großen Männer, gewidmet. 1618 hatte er den Titel Musikdirektor erhalten. Er komponierte: „Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt“, „Ach, Herr, mich armen Sünder“ und eine größere Reihe weniger bekannter Choräle.

c) **Samuel Scheidt** (1587—1654).

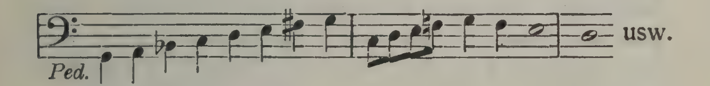
Scheidt, der Reformator des deutschen Orgelspiels, auch „Vater des deutsch-protestantischen Choralvorspiels“ genannt, ist 1587 in Halle a. S. als Sohn des Salinenmeisters Konrad Scheidt geboren. Nach der Sitte musikalisch begabter deutscher Jünglinge ging auch er ins Ausland, um bei berühmten Meistern zu studieren. Er suchte sich den „deutschen Organistenmacher“ Sweelink, den großen Amsterdamer Orgelspieler, aus und wurde dessen berühmtester Schüler. Von 1608 oder 1609 an begleitete Scheidt den Posten eines Hoforganisten des Markgrafen Christian Wilhelm von Brandenburg an der Moritzkirche zu Halle. In späteren Jahren ging Scheidt

nach Hamburg, suchte aber bald seine Vaterstadt wieder auf und starb hier am 30. März 1654. Einen Teil seines Vermögens bestimmte er testamentarisch zum Bau einer neuen Orgel für die Moritzkirche.

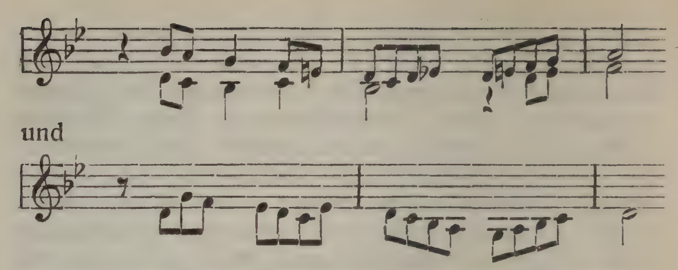
Sein erstes Werk „Cantiones Sacrae octo vocum" enthielt Choralmelodien im bewegteren Orgelstil. Es erschien 1620. Sein Hauptwerk, die „Tabulatura nova", gab er 1624 heraus. Dieses Werk versorgte die Orgelspieler wohl mit geeignetem Material zur rechten Ausübung ihres Amtes, allein seine Bedeutung ist ungleich größer: es wies neue Wege, begründete den orgelmäßigen Stil und eröffnete eine neue Epoche. Die „Tabulatura nova" wendete sich völlig von den Koloristen ab. Wohl schrieb auch Scheidt noch Koloraturen, Läufe und Verzierungen, aber nicht im Sinne der Koloristen, sondern stets Maß haltend. Bei seinen scheinbar endlosen Längen überraschte er noch immer durch neue Wendungen, durch Reichtum der Motive und Vielseitigkeit ihrer Anwendung. Das vielen seiner Zeitgenossen anhaftende Handwerksmäßige verpönt er. Durch den Gebrauch der künstlicheren Formen des Kontrapunkts gestaltet er seine Choralbearbeitungen kirchlich würdevoll. Scheidt ist also der erste bedeutende Meister, der den Choral kunstvoll und zugleich orgelmäßig gestaltete. Die dreiteilige „Tabulatura nova" enthält auch weltliche Lieder und Tänze, Psalmen, Toccaten, Phantasien usw. 1650 gab Scheidt die Görlitzer Tabulatur heraus.

Der große norddeutsche ehrwürdige Samuel Scheidt lebte nach Veröffentlichung von 10 seiner Choralvorspiele durch Dr. Walter Niemann (bei Breitkopf und Härtel) neu auf und wurde weiteren Kreisen bekannt. Diese Sammlung gehört der Abteilung „Orgelschatz" der „Meisterwerke deutscher Tonkunst" an. In einem Vorwort wird der Schwerpunkt der Tätigkeit Scheidt's auf seine Orgelkompositionen gelegt, wird betont, daß er mit dem üblichen vokalen Stil brach und das orgelmäßige, harmonisch-akkordliche Spiel ausbildete. Rühmend wird auch hier sein unerschöpfliches Kombinations-Talent, seine eminente und doch so Natürliches und

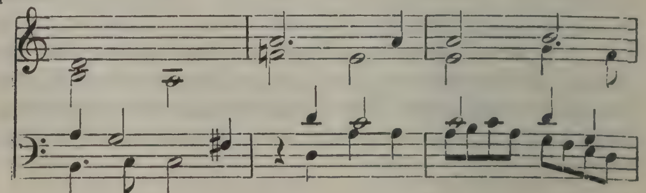
Klares schaffende kontrapunktische Meisterschaft hervorgehoben. Weiter heißt es: „Es sind bereits zum Teil Stücke von jener, durch den Textcharakter des Chorals bestimmten, feinen Grundstimmung, jener intimsten kontrapunktischen Kleinmalerei darunter, die den späteren, von Johann Sebastian Bach geschaffenen, unerreichten Mustern, jedenfalls aber denen von J. Michael Bach, Johann Christoph Bach, J. Pachelbel und J. G. Walther wohl an die Seite treten können. Sie sind zugleich ein bedeutsames Zeichen dafür, daß der Choral im protestantischen Gemeindegottesdienste eine wichtige Rolle zu spielen begann." Als erste Nummer steht ein Orgelchoral zu: „Wir glauben all an einen Gott", einem der ältesten Choräle (seit 1417 bekannt). In der „Tabulatura nova" stehen 4 Bearbeitungen. Die Durchführung ist vollständig. Der c. f. liegt im Diskant. Die Begleitstimmen, im Anfang fugiert auftretend, sind von souveräner Festigkeit, z. B. bei der Stelle: „Er will uns allzeit ernähren" im Pedal:
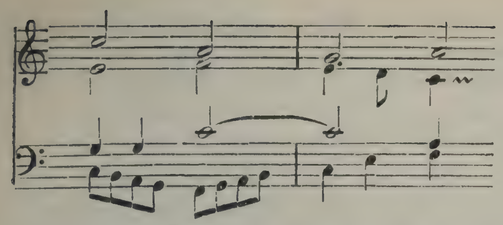


Alt und Tenor gehen wiederholt in Terzen, ebenso Baß und Tenor, Pedal und Alt in Dezimen nebeneinander. – In dem Vorspiel zu „Vater unser im Himmelreich" bewundern wir ebenfalls die Selbständigkeit und Melodik der Begleitstimmen. Innerhalb dieser Durchführung (c. f. im Diskant), finden sich reizende Nachahmungen. Dieses Vorspiel steht auch in Ritters Beispielsammlung sowie in Straubes „Choralvorspielen alter Meister" (Peters). Weiter folgen zwei Vorspiele zu „Warum betrübst du dich, mein Herz?" In der „Tabulatura nova" finden sich 12 Bearbeitungen, Der c. f. steht einmal im Diskant, das andere Mal im Tenor. Beide Vorspiele sind von gleichpoetischem Werte. Das erste trägt mehr den Charakter seelischer Betrübnis, das zweite durch seine weichen, ergreifenden Begleitstimmen:



mehr den des Trostes; beide — Schmerz und Tröstung — bilden ein schönes Ganzes. Nr. 4. „Da Jesus an dem Kreuze stund" mit 2 (in der „Tabulatura nova" 6) Bearbeitungen zeigt die Größe der Gestaltungskraft Scheidts. Die chromatischen Motive mit ihrem schmerzerfüllten Klangcharakter sind von herrlicher Wirkung. Kein Wunder ist es, daß dieser ergreifende Trauergesang in verschiedenen Vorspielsammlungen (z. B. Orgelalbum von Volckmar bei Peters 383b) Aufnahme gefunden hat. — Die Phantasie zu „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ" ist hinsichtlich des Aufbaus sowie des durchweg lyrischen Charakters ein großartiges Tongemälde. Dem c. f. der beiden ersten Choralzeilen geht eine fugierte Einleitung voraus; der c. f. erscheint in langen Noten und wiederholt sich in derselben Oktave im Tenor, dann eine Quarte tiefer im Baß. So ist das ganze Vorspiel durchgearbeitet. Es findet sich auch in den „Alten Meistern des Orgelspiels" (Peters). — Ein Vorspiel Scheidts zu „Gelobet seist du, Jesu Christ" steht in dem Sammelwerk „343 Vorspiele zu den 167 Chorälen des neuen ev. Gesangbuchs für Rheinland und Westfalen", das Aug. Stern bei Baedeker (Essen) herausgab. Auch hier macht die prächtige Stimmführung das Vorspiel zu einem der schönsten. Die vorletzte Zeile lautet:





Schon hierdurch hat Scheidt sich einen Ehrenplatz in der Geschichte der Musik des 17. Jahrhunderts gesichert. Aber auch seine geistlichen Gesänge und Konzerte haben ihn weit über die Bedeutung seiner Zeitgenossen hinausgehoben. — Von Choralmelodien wird ihm „O Jesulein süß, o Jesulein mild (a a a a h gis a gis fis e)“ zugeschrieben.

2. **Paul Syfert** (1586—1666)

war ebenfalls ein Schüler Sweelincks, zwar als Organist (an der Marienkirche zu Danzig) tätig, aber sich der Komposition für Orgel fernhaltend. Er stammt aus Dresden, wo er 1586 geboren wurde. Nach Beendigung seiner Musikstudien in Amsterdam wurde er Mitglied der berühmten Kapelle des Königs Sigismund von Polen. 1620 ging er nach Danzig und wurde hier 1623 Organist. Wegen der Aufführung seiner Werke geriet er mit den Kapellmeistern häufig in Streit, und auch in verschiedenen Abhandlungen (z. B. „Über den Vorzug der deutschen vor der römischen Schule“) zeigt er seine kampflustige Natur. Er starb 1666.

3. **Melchior Schild** (1592—1667)

ist 1592 zu Hannover geboren. Er war einer der begabtesten Schüler Sweelincks. Die wenigen erhaltenen Kompositionen (2 Choralbearbeitungen und 2 Variationen für Klavier) zeigen die Weise seines Lehrers, waren wohlklingend und gewandt und bedeutend kürzer als die Sweelinks. Von 1623—1626 wirkte Schild als Organist an der Hofkirche zu Wolfenbüttel, von 1629 an bis zu seinem Lebensende als Organist an der Marktkirche in Hannover. Er war ein ausgezeichneter Orgelspieler, der oft von dem ihm wohlwollenden Herzog

Christian Ludwig im Wagen abgeholt und reich beschenkt wurde. Bei seinem am 22. Mai 1667 erfolgten Tode hinterließ Schild ein großes Vermögen.

4. **Heinrich Scheidemann** (1595–1663).

Er war der Sohn eines Organisten Hans Scheidemann, der sich durch sein vortreffliches Geschick, mit dem er in der Katharinenkirche zu Hamburg seines Amtes als Orgelspieler waltete, den Ruf eines der besten Künstler verschaffte. Da auch sein Sohn Heinrich hochbegabt war, schickte die Kirchenbehörde den jungen Scheidemann auf ihre Kosten zu Sweelinck nach Amsterdam. Als er 1625 seinem Vater als Organist folgte, fiel die Gewalt seines Spieles auf, und sein Ansehen war bald fest gegründet. Als Reinken nach Scheidemanns Tod dessen Amt antrat, nannte man Reinken „einen verwegenen Burschen", weil er es wagte, des großen toten Virtuosen Stelle einzunehmen.

Auch von Scheidemann ist nicht viel erhalten. In Straubes „Choralvorspielen alter Meister" (Peters) ist ein Vorspiel zu „Gott sei gelobet und gebenedeiet". Sein Charakter ist im allgemeinen herzlich. Das schöne Moderato beginnt mit den beiden ersten Choralzeilen im Diskant, nachher übernimmt das Ped. den c. f. Zu Anfang des zweiten Teils sind die Begleitstimmen energischer, aber schon im sechsten Takte tritt die ruhige Bewegung wieder ein. Die Komposition deutet auf ein freundlich heiteres Gemüt, dem auch das Großzügige der Erfindung nicht versagt ist.

Auch als Liederkomponist war er bekannt, und der Dichter Rist übergab ihm seine „Höllenlieder", damit Scheidemann zu ihnen Melodien schreibe. Über diese „Höllenlieder" lauten die Urteile verschieden. Ritter bezeichnet sie als choralmäßig. Die wenigsten haben sich aber in den Gesangbüchern erhalten. Schuld war die Widerlichkeit des Textes und die krassen fleischlichen Schilderungen; die Texte sollten eben Ekel und Abscheu erregen und sind später mit Recht aus der Gesangbuchliteratur verschwunden. Wenn aber doch hier und da

sich noch einiges ein bescheidenes Plätzchen bewahrt hat, so lag das am großen Ansehen des Dichters und des Komponisten *).

5. Johann Crüger (1598—1662).

Crüger war einer der berühmtesten Choralkomponisten. Er ist am 9. April 1598 in dem Dorfe Großbeesen bei Guben geboren. Nachdem er die Schulen zu Guben, Sorau und Breslau besucht hatte, trat er 1613 in das Jesuiten-Collegium zu Olmütz. Den besten Grund zu seiner späteren künstlerischen Laufbahn legte er in der Poetenschule zu Regensburg. Von hier aus unternahm er eine längere Reise und ließ sich nach Beendigung derselben in Berlin als Hauslehrer nieder. Im Jahre 1622 siedelte er aber nach Wittenberg über, um Theologie zu studieren. Er blieb hier 2 Jahre und erwarb sich auch tüchtige musikalische Kenntnisse. Die Folge davon war die Berufung als Kantor an die Nikolaikirche zu Berlin, 1622. Das Amt verwaltete er (unter dem Titel „Musikdirektor“) bis an seinen Tod, 22. Februar 1662. Seine Choralmelodien sind in alle evangelischen Choralbücher übergegangen, ja, die meisten derselben sind unvergängliche Schätze, wie z. B. „Nun danket alle Gott“, „Jesus, meine Zuversicht“, „Jesu, meine Freude“, „Schmücke dich, o liebe Seele“, „Herr, ich habe mißgehandelt“, „Du, o schönes Weltgebäude“. In ihnen ist das persönliche Gefühl würdig zum Ausdruck gekommen. Große Förderung fand unter Crüger die Vokalmusik am Berliner Dom. Daß der tief religiöse, bescheidene und künstlerisch vornehme, doch stille Mann nicht Kurfürstlicher Hofkirchen-Kapellmeister wurde, ist auf Umtriebe einiger Musiker, die einen stolzen, Herrscherrechte geltend machenden Führer haben wollten, zurückzuführen. — Wenn auch keine Choralvorspiele von ihm existieren, so durfte Crüger, der Schöpfer so vieler herrlicher Kirchenlieder, hier nicht unerwähnt bleiben, in einer Epoche, in der der Choral so recht bedeutungsvoll wurde und eine so große Rolle im Gottesdienste der evangelischen Kirche zu spielen begann.

*) Siehe auch „Choralkunde“ von G. Döring (Oertel, Hannover).

6. Johann Stephan (um 1600).

Stephan, ein Organist in Lüneburg, lieferte Choralvorspiele in einer Tabulatur, die 1601 erschien. Eines derselben „Ach, Gott vom Himmel, sieh' darein" steht in Ritters Beispielsammlung und besteht in einer fugenartigen Ausarbeitung jeder einzelnen Choralzeile; es ist ein ergreifender Klagegesang. Von seinem Leben ist nur soviel bekannt, daß er „einer der 53 Examinatoren der i. J. 1596 in der Schloßkirche zu Grüningen bei Halberstadt erbauten großen Orgel" gewesen sei.

7. Die beiden Strunck.

a) Der Vater, Delphin Strunck, 1601 geboren, lebte von 1630—1632 in Wolfenbüttel, war darauf 8 Jahre Hoforganist in Celle und ging 1640 als Organist an die Martinskirche zu Braunschweig. Hier starb er 1654. Er war ein sehr geschätzter Musiker. Von Choralvorspielen sind zu nennen: 1. „Laß mich dein sein und bleiben" (phrygische Melodie!) Die durchgeführte Melodie, nur an einer Stelle leicht verziert, steht im Diskant, die drei Begleitstimmen lehnen sich nur in der ersten Zeile an die Choralmelodie an und bewegen sich dann ohne Rücksicht auf Motive in hübschen melodischen Linien. Das Vorspiel findet sich in Straube's „Alte Meister des Orgelspiels" und in Ritter's Beispielsammlung. 2. „Meine Seele erhebet den Herrn" (Lobgesang der Maria Ev. Luc. 1, 46—50). Es ist eine Phantasie, durchaus erfüllt von seliger Ruhe, ein schönes Stück pastoraler Poesie; die einzelnen Stimmen gehen bald in kürzeren, bald in längeren sehr melodischen Phrasen nebeneinander her, wohllautenden Zusammenklang findend.

b) Der Sohn, Nikolaus Adam Strunck, 1640 in Celle geboren, spielte zwar schon in seinem 12. Jahre für seinen Vater in der Martinskirche Orgel, neigte sich aber später mehr der Oper zu. Er bildete sich zum hervorragenden Violinspieler und Opernkomponisten aus und starb, nachdem er verschiedenen Fürsten und deren Hofbühnen aufs beste gedient hatte, hochangesehen am 23. September 1700 in Leipzig.

8. Heinrich Albert (1604—1651)

war zwar ein sehr bekannter Organist (am Dom zu Königsberg), aber Orgelkompositionen von ihm sind nicht gefunden worden. Als Mitglied der Königsberger Dichterschule — neben Simon Dach ist Albert der tüchtigste Sänger — dichtete und komponierte er fleißig Kirchenlieder, die, wie die Schöpfungen eines Johann Crüger, noch heute fortleben und manchem Organisten Anregung zur Komposition von Choralmelodien gegeben haben („Gott des Himmels und der Erden", „Ich bin ja, Herr, in deiner Macht", „Einen guten Kampf hab' ich"). Albert wurde am 26. Juni 1604 zu Lobenstein geboren und hatte das Glück, seine Jugend bei einem gefeierten Meister zu verleben, bei seinem Oheim Heinrich Schütz in Dresden. Er trieb tüchtige musikalische Studien, studierte in Leipzig die Rechte und zog 1626 nach Königsberg. Hier wurde er 1631 Organist an der Domkirche und blieb es bis zu seinem Tode. Durch sein Hauptwerk „Poetisch musikalisches Lustwäldlein", in welchem er eigene Texte und solche seines Freundes Simon Dach vertonte, machte er sich zum Lieblingskomponisten seiner Zeit. Über seine Dichtungen bemerkt Ritter treffend und schön: „Alberts schaffendes Talent war vorzugsweise auf einfachen, gemütvollen Ausdruck gerichtet, dem die Not der Zeit eine weichere Fassung gegeben haben mochte."

9. Franz Tunder (1614—1667).

Tunder war ein begabter Schüler Frescobaldi's und als Organist an der Lübecker Marienkirche der unmittelbare Vorgänger Buxtehudes [1]). Tunder, welcher am 5. April 1667 starb, komponierte „ganze Choräle in Konzertform, indem er die einzelnen Strophen zwischen Chor und Solisten verteilt und als Variationen der liturgischen Melodie behandelt, offenbar angeregt durch die in der gleichzeitigen Instrumentalmusik aufblühende Form der Choralvariation. Die treufleißige Arbeit der sächsischen, thüringischen und norddeutschen Kantoren

---

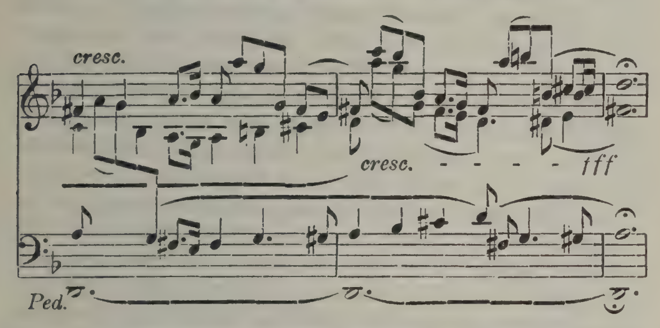
[1]) Tunder war auch der Schwiegervater Buxtehudes.

und Organisten, die ihren Ehrgeiz darein setzten, beinahe jeden Sonn- und Feiertag des Jahres mit einer neuen, womöglich selbst komponierten Musik hervorzutreten, hat mit einer staunenswerten Kraftvergeudung Vorräte von kirchlichen Tonwerken aufgestapelt, die in ihrer Gediegenheit um so mehr imponieren, als sie nur ausnahmsweise zum Druck gelangten, sondern bescheiden in die Kirchenarchive wanderten, wenn sie dem Bedarf des Augenblicks gedient hatten. Sie bezeugen, welcher ernste Geist, welch reges musikalisches Leben in Deutschland auch im Jammer des langen Krieges herrschte, daß dieses große Unglück, in dem unser deutsches Dichten verkümmerte, den kräftigen Pulsschlag unserer Tonkunst nicht unterbinden konnte. Bach und Händel sind auf diesem von zahlreichen kleineren Geistern wohlbestellten Boden erwachsen. Diesen biederen deutschen Meistern hat kein augustisch Zeitalter geblüht, und während die Sonne der Fürstenhuld den italienischen Opernsängern, Virtuosen und Kapellmeistern lächelte, rangen sie, ganz auf sich selbst gestellt, mit den äußerlichsten Schwierigkeiten. Hat doch Buxtehude einmal zu einer seiner Aufführungen allein vierhundert Bogen Stimmen für sein Orchester mit eigener Hand ausgeschrieben!“[1]) Weiteren Kreisen wurde Franz Tunder durch eine Choralbearbeitung bekannt, welche Karl Straube in dem Album „Choralvorspiele alter Meister“ (Peters) aufgenommen hat. Es ist eine Bearbeitung des Lutherschen Chorals „Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wand“. Die erste Strophe, Moderato, beginnt mit einer eintaktigen, kräftigen Passage des Pedals, das vom zweiten Takte an 2stimmig gesetzt ist; die obere dieser beiden Pedalstimmen hat die Choralmelodie, die vollständig durchgeführt wird. Die vier Begleitstimmen sind sehr gewandt und melodisch wie auch rhythmisch vielseitig. Von zarterem Wohlklang ist die Bearbeitung der zweiten Strophe: Andante tranquillo. Die Melodie liegt im Tenor, ist an einigen Stellen sinnig

---

[1]) Aus dem zweiten Band der vortrefflichen modernen „Allgemeinen Geschichte der Musik“ von Dr. Rich. Batka (Stuttgart, Grüninger).

verziert und von drei Begleitstimmen umrankt. Die dritte Strophe: Energico, ma maestoso, ist aus wuchtigen Motiven aufgebaut und sehr malerisch, da sie, dem Texte entsprechend („wer unwürdig hinzugehet, für das Leben den Tod empfängt“) wie eine Drohung wirkt. Scharf und schneidig wirken auch verschiedene Oktavenintervalle, die durch jeden Takt bis zum Schlusse:



dieser dritten Strophe den Charakter düsterer Strenge geben und beweisen, wie die Tonsetzer jener Zeit mit einfachen Mitteln bedeutsame Steigerungen zu erzielen wußten.

10. Matthias Weckmann (1621—1674).

Weckmann, wie Heinrich Albert ein Schüler von Heinrich Schütz, wurde 1621 zu Oppershausen in Thüringen geboren. Sein Vater starb frühzeitig (er war Geistlicher in Oppershausen gewesen), und die Mutter tat den verwaisten Knaben zu Schütz nach Dresden. Dieser nahm ihn auf eine Reise nach Italien mit, ein Zeichen der Wertschätzung, welche der fleißige Schüler bei seinem Lehrer genoß. Nach der Rückkehr aus Italien wurden die Studien mit noch lebhafterem Eifer fortgesetzt, ja, der Kurfürst schickte ihn auf seine Kosten 1637 nach Hamburg zu Jakob Prätorius, der ihn als Orgelspieler und Komponist bis zur Vollkommenheit brachte. In Dresden galt die Hauptarbeit der Ausbildung der prächtigen Stimme des Jünglings und höheren Gesangsstudien. Auch Scheidemann in Hamburg, den Weck-

mann aufsuchte, tat manches zu dessen Förderung. 1640 kehrte der erst 19jährige, aber gereifte Schüler nach Dresden zurück, um die Stelle eines Hoforganisten und Lehrers der Chorknaben einzunehmen. In die Jahre 1642—1647 fällt ein ausgedehnter Urlaub, den Weckmann nebst anderen Musikern der kurfürstlichen Kapelle zu einem Aufenthalt bei dem kunstsinnigen Kronprinzen von Dänemark erhielt. Nach seiner Rückkehr spitzten sich die Reibereien mit den Italienern der Hofkapelle so zu, daß er um seine Entlassung bat. Sie wurde trotz der Hochschätzung des Kurfürsten, der dem Künstler seit dem Wettkampfe mit Froberger ganz besonders zugetan gewesen war, gewährt (1654). Weckmann siedelte nach Hamburg über, wurde hier 1655 Organist an der Jakobikirche und lebte in Freundschaft mit edlen musikalischen Bürgern bis zu seinem im Jahre 1674 erfolgten Tode. Seiner Familie blieb der Kurfürst von Sachsen auch nach dem Tode Weckmanns gewogen, denn er ließ zwei seiner Söhne auf der Universität zu Wittenberg studieren.

Von Weckmann, welcher Solokantaten, Klavierwerke, Sonaten und Kanzonetten komponierte, befindet sich ein Vorspiel zu „Ach wir armen Sünder“ in Straubes „Choralvorspiele alter Meister“. Es besteht, wie auch der Text, aus 3 Teilen, von denen namentlich der erste den wehmütigen Charakter der Melodie gut wiedergibt. Mit hervorragendem Geschick sucht der Künstler das monotone Choralmotiv mit schöner Poesie zu umranken. Der dritte Teil, ohne Pedal, bietet bewegtere Figuren und frisches Leben.

11. **Adam Reincken** (1623—1722).

Reincken war am 27. April 1623 zu Wilshausen (Elsaß) geboren. Sein Vater zog bald nach der Geburt dieses Sohnes nach Deventer in Holland. Reincken studierte Musik in Leipzig und 1654—1657 bei Heinrich Scheidemann in Hamburg. Er ist nie ein Schüler des (bereits 1621 verstorbenen) berühmten Sweelinck gewesen; mit diesem großen Niederländer hatte er nur die Neigung zum Virtuosentum gemeinsam. Scheidemann setzte dem technischen Können Reinckens als

Orgelspieler die Krone auf und berief ihn 1658 als seinen Adjunkten. Wie begeistert folgte dieser, der erst kurze Zeit als Organist der Bergkirche zu Deventer gewirkt hatte, dem ehrenvollen Rufe! Als Scheidemann 1663 gestorben war, wurde Reincken sein Nachfolger. Seine Wahl hatte — wie jede Wahl eines Organisten in Hamburg — Aufsehen erregt. Ein berühmter Musiker in Amsterdam äußerte, der neue Organist der Katharinenkirche in Hamburg müsse ein verwegener Mensch sein, weil er in die Stelle eines sehr berühmten Mannes getreten sei. Reincken schickte darauf dem also Urteilenden seine Choralbearbeitung „An Wasserflüssen Babylon" mit der Bemerkung: „Hier kann Er des verwegenen Menschen Porträt sehen!" Reinckens Geschick, die Orgel zu spielen, war staunenswert, versetzte die Zuhörer in begeisterte Bewunderung und machte ihn weit und breit berühmt. Sebastian Bach hat ihn zweimal aufgesucht, um ihn zu hören und Anregung zu erhalten. Freilich war er in seinen Kompositionen weniger glücklich, und bitter sind Ritters Worte über das oben erwähnte Choralvorspiel, das keine organische Kunstleistung sei, harte und trockene harmonische Folgen enthalte und so kalt lasse wie die verschlossene und von sich selbst erfüllte Persönlichkeit Reinckens. Wörtlich heißt es weiter: „In dem so oft und respektvoll genannten Werke weht kein Hauch der elegischen Empfindung des Liedes; der Komponist kennt nur die Noten, aus denen die Melodie zusammengesetzt ist; an dem, was sie ausdrücken sollen, geht er vorüber. So legt man denn die durch 300 Takte ausgedehnte Arbeit, die Frucht großer Anstrengung, mit einem Gefühl der Enttäuschung und des Mißbehagens aus der Hand". — Reincken behielt sein Amt bis zu seinem 99. Lebensjahre. Er starb am 24. November 1722.

12. **Wolfgang Karl Briegel** (1626—1712).

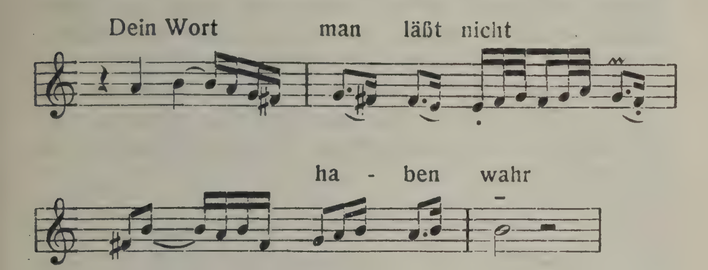
Briegel stammt aus Nürnberg; am 21. Mai 1626 wurde er daselbst geboren. Er wirkte als Organist in Stettin, wurde 1652 zum Hofkantor in Gotha, 1670 zum Hofkapellmeister in Darmstadt ernannt und blieb in

dieser Stelle bis zu seinem Tode, 19. Nov. 1712. Er war einer der fruchtbarsten und beliebtesten Komponisten seiner Zeit, der sich namentlich um Vertonung geistlicher Texte verdient machte. Von seinen neun Choralmelodien, die in dem von Briegel bearbeiteten Darmstädter Kantional (1687) stehen, ist am bekanntesten: „Alle Menschen müssen sterben". Die übrigen haben sich weniger erhalten, wie auch die Kritik der Briegelschen erwähnten Bearbeitung keine günstige war. Von seinen Orgelsätzen ist nur eine Fuge gedruckt (Ritters Beispielsammlung). Mendel schreibt über Briegels Art zu komponieren: „Die Zahl seiner hinterlassenen Werke ist sehr bedeutend, und sie tragen den Stempel rascher und glücklicher Erfindung, zeigen dabei eine gewandte Handhabung des Tonsatzes und der Form und wurden ihres angenehmen Gesanges und ihrer gefälligen Art wegen schnell und in weiten Kreisen beliebt."

13. Johann Nikolaus Hanff (1639—1706).

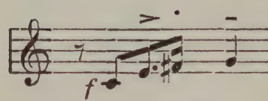
Hanff war von Geburt ein Thüringer, wanderte aber, tüchtig vorgebildet, nach dem Norden seines weiteren Vaterlands und trug thüringischen Eifer, thüringische Kunst dahin, ohne sich jedoch der guten Errungenschaften seiner norddeutschen Kunstgenossen zu verschließen. Er wurde 1630 zu Wechmar bei Gotha geboren, wirkte kurze Zeit als Kapellmeister in Eutin und siedelte darauf nach Schleswig über. Hier starb er als Schloßorganist am 26. Oktober 1706. Seine Choralvorspiele gehören zu den bedeutendsten, die vor Bach erschienen sind. Dieser hat sie gekannt, geschätzt und als Vorbilder teilweise nachgeahmt. Folgende Choralbearbeitungen stehen in Karl Straubes „Choralvorspiele alter Meister" (Peters): 1. „Ach Gott, vom Himmel, sieh darein". Es beginnt mit einer siebentaktigen, fugierten Einleitung für 3 Stimmen; sie verläuft noch rhythmisch ruhig. Auch der Hauptteil mit dem c. f. im Diskant sucht sich ruhig zu entwickeln; die chromatisch gehaltenen Begleitstimmen malen den ergreifenden Lutherschen Text recht treffend. Im zweiten Teile erfährt die Melo-

die lebhaftere, stellenweise energische Verzierung, z. B. bei der 5. Choralzeile: „Dein Wort man läßt nicht haben wahr“:

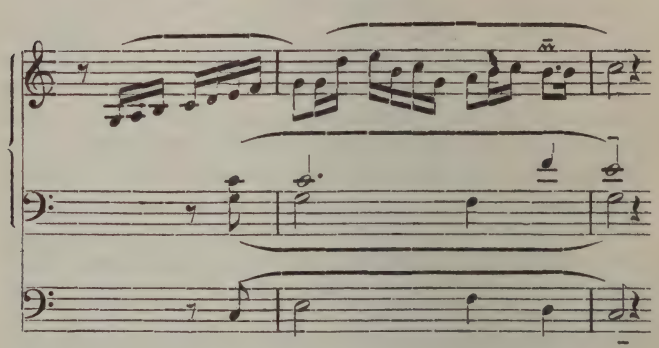


Ruhig und edel, wie eine still duldende Ergebung in ein schweres, unabwendbares Geschick verklingt das Vorspiel in immer sanfterer Weise. 2. „Auf meinen lieben Gott“. Diese Bearbeitung ist eine gediegene Komposition voll wunderbaren Ausdrucks und darum leicht zu verstehen, weil bei allem Kunstmäßigen in der Ausführung die Absicht des Tonsetzers klar zu Tage tritt, und dieser sich genau nach der Melodie richtet, wobei gleichzeitig durch innige Versenkung in die Zartheit des Textes ein abgerundetes, an Form und Inhalt gleich schönes Stück entsteht. Die sieben unbegleiteten Sechzehnteile im Diskant, auf die der erste Ton der Choralmelodie ohne alle Begleitung einsetzt, wirkt wie ein leises Atemholen, das einem schönen Wort oder einem schönen Gesang vorhergeht. Reizvoll ist auch jede Phrase des durchweg melodisch geführten Pedals, das den einen Takt später einsetzenden c. f. gemessen vorbereitet und im Eintritt desselben zur bescheidenen Begleitstimme sich wandelt. — 3. „Ein’ feste Burg ist unser Gott“. „Eroico“ steht mit vollem Recht am Anfang, denn die kraftvolle Melodie wird von vier heldenhaft geführten Stimmen begleitet. Im ersten Teil ist die Bewegung zwar noch verhältnismäßig ruhig, die Führung beinahe vorsichtig und tastend, als solle eine feste und sichere Position gesucht werden, die aber schon mit der zweiten Choralzeile, die mit ihren Sechzehntelfiguren einem

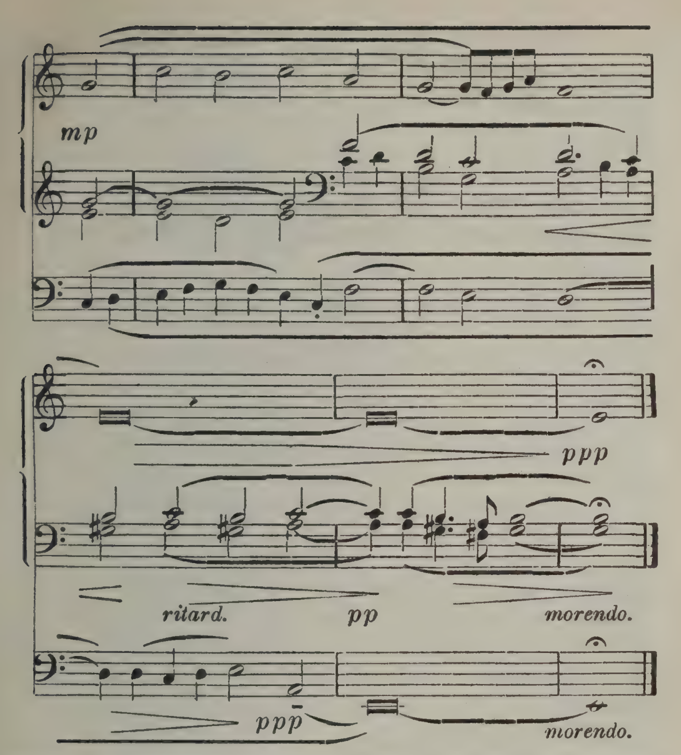
glänzenden Siegeszuge vergleichbar ist und zum breiten Tonstrom mächtig und kraftvoll anschwillt, gefunden wird. Der zweite Teil ist durch Anwendung energischer Motive viel fester gefügt; punktierte Achtel und Sechzehntel erzeugen scharfe Bewegung, und das Interesse wird durch Einfügung einer choralartigen Notierung der 7. Zeile sowie durch verschiedenartigste Verzierung der übrigen Choralzeilen bis zum Schlusse erhalten. Der 5. Zeile geht eine fugenartige 3taktige Einleitung mit folgendem Motiv:



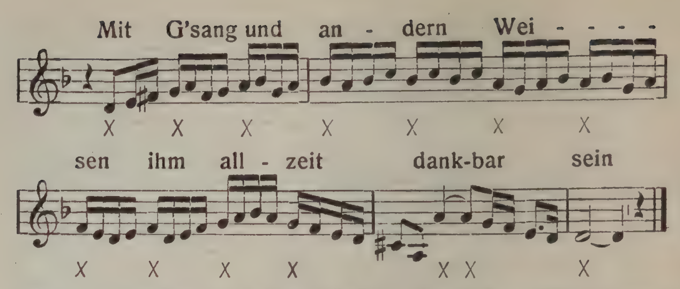
voraus. Die 6. Zeile möge die temperamentvolle Arbeit veranschaulichen:



Nr. 4 „Erbarm dich mein, o Herre Gott". Die Bearbeitung der ersten Strophe ist, im Ganzen betrachtet, ernst (Moderato molto) und würdevoll, im Aufbau klar und leicht faßlich; der c. f. liegt im Diskant und wird jedesmal fugenartig eingeleitet; die häufige Anwendung von halben Noten und die selteneren Verzierungen der Melodie verleihen der Bearbeitung echten orgelmäßigen Charakter. Die Überschrift zum Versus secundus: „Dolente, e molto tranquillo" deutet den Charakter der zweiten Bearbeitung treffend an; sie klingt durch rege Benutzung chromatischer und auch diatonischer Gänge wie leise Klage in die Seele des Hörers, während der Schluß:



durch Rückkehr zu halben Noten völlige Beruhigung herbeiführt. 5. „Helft mir Gott's Güte preisen!" ist ein Satz reinster, edelster Musik. Auch hier geht dem c. f. eine fugierte 3stimmige Einleitung voraus (der erste Ton der ersten Choralzeile ist sowohl im c. f. wie auch in den drei Begleitstimmen vier Töne tiefer geschrieben); auch hier ist ein Vergleich des melodischen Elements mit dem Text (von Paul Eber, 1511—1569) interessant. Während die beiden ersten Choralzeilen: „Helft mir Gott's Güte preisen, ihr lieben Kinderlein!" durch ruhige Bewegung, durch unbedeutende Abänderung der Melodie sich auszeichnen und dadurch wie eine freundliche Einladung zur Mitwirkung am Lobgesang anmuten, wird bei der Stelle:



der c. f. lebhaft und gesangvoll. Ähnlich ist die andere Hälfte bearbeitet, zunächst gemessen im Charakter, dann erscheinen bei der Stelle: „Die Sonn' sich zu uns wenden" freudige Figuren. 6. „Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit" erinnert durch den energischen Zug, durch kräftige Läufe, durch die Art der Vorbereitung des c. f. und endlich durch die gewaltige Steigerung an Hanff's „Ein' feste Burg".

Hanff nimmt auf Grund dieser Choralvorspiele sicher eine der ersten Stellen unter seinen Zeitgenossen ein, und es ist schade, daß die Nachrichten über sein Leben so spärliche sind. Interessant wäre es besonders, wenn man Genaueres über seinen Einfluß, über Heranbildung großer Schüler sagen könnte. Als einer seiner Schüler wird Johann Mattheson (1681—1764) genannt. Sicher ist aber die Zahl derselben, da Hanff ein weit bekannter Klaviervirtuose war, eine große gewesen.

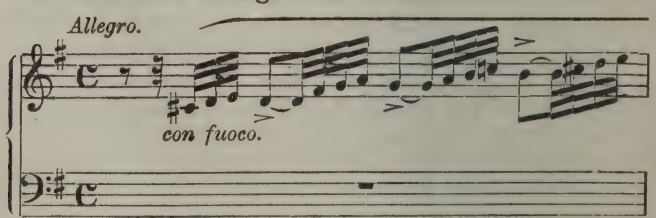
14. Dietrich Buxtehude (1637—1707).

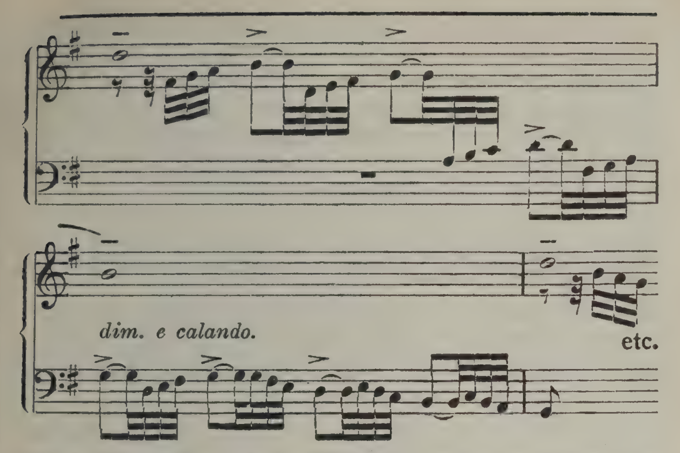
Buxtehude, einer der größten Orgelmeister und Instrumentalkomponisten vor Joh. Seb. Bach, ist 1637 zu Helsingör (Seeland) geboren. Hier wirkte sein Vater Johann Buxtehude 32 Jahre als Organist (der Vater starb am 22. Januar 1674). Wie schnell und weithin Dietrich Buxtehude, der wahrscheinlich nur durch seinen musikalisch tüchtigen Vater unterrichtet worden war, als Orgelspieler sich bekannt machte, geht aus der Berufung zu dem in jener Zeit angesehensten Organistenamt Deutschlands, dem an der Marienkirche in Lübeck, hervor. Sie erfolgte am 11. April 1668. Buxtehude war also erst 31 Jahre alt. Sein Vorgänger war Franz Tunder, dessen Tochter er am

3. August desselben Jahres heiratete. 5 Jahre später richtete Buxtehude Kirchenkonzerte („Abendmusiken") ein, welche an den 5 letzten Sonntagen vor Weihnachten, anschließend an den Nachmittagsgottesdienst, abgehalten wurden. Zu jedem Konzert schrieb Buxtehude neue Werke, welche allerdings nicht gedruckt wurden. Das Lübecker Musikwesen erreichte unter ihm eine nie gekannte Höhe. Schon als Orgelspieler suchte er seinesgleichen. „Die Haut würde einem heutigen Organisten schaudern, wenn er ein Allabreve oder eine Fuge von einem Buxtehude auf der Orgel vortragen hörte", sagt Schubart in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst". Bekannt ist Bach's Pilgerfahrt 1705 von Arnstadt nach Lübeck, um Buxtehude zu hören, und der von dem Meister ausgeübte Einfluß ist merklich sowohl in den Choralbearbeitungen wie in der Instrumentalmusik. Die Zahl der Tonschöpfungen Buxtehude's ist sehr groß. Er starb am 9. Mai 1707.

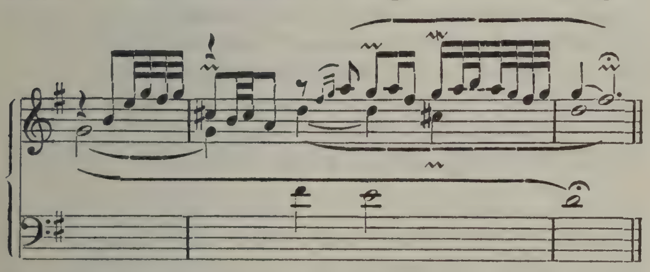
Seine Choralbearbeitungen sind weitschweifig und lang. Aber trotzdem sie mit dem Scheine des Endlosen behaftet sind, fesseln sie durch ihre uns oft fremd anmutende Eigenart, durch Feuer und ursprüngliche Kraft, dann wieder durch liebreizende Einfalt und Innigkeit. Wenn ja einmal die Geduld des Spielers und das Auffassungsvermögen des Hörers zu erlahmen drohen, gleich treten neue reizende Klänge auf, die den Sinn gefangen nehmen und die Gedanken konzentrieren auf den Meister, dessen Werke dank seiner Erfindungsgabe, kontrapunktischen Gewandtheit, lebensvollen Gestaltungskraft sowie seines Gedankenreichtums unverwüstliche Lebensdauer besitzen. Freilich erfordert die Großzügigkeit dieser Bearbeitungen intimstes Sichhineinversenken und der Vortrag eine wohlgeübte Hand. Sind diese Voraussetzungen erfüllt, dann gelten die Kompositionen dem Musikfreund doch mehr als kontrapunktische Studien, die nur den Scharfsinn ihres Schöpfers beweisen sollen. — Buxtehude's Choralbearbeitungen hat Philipp Spitta bei Breitkopf & Härtel in sechs Heften herausgegeben. In Heft I findet sich zu „Gelobet seist du, Jesu Christ" ein glänzender Lobgesang, indem die Stimmen sich abwechselnd an Schönheit und Kraft des Ausdrucks zu überbieten scheinen.

Welch Leben erregt der Wechsel im Rhythmus, wo die Triolen einsetzen! Wie begeistert klingt das Lob in den dahineilenden Sechzehnteln am Schlusse! — „Ich dank dir, lieber Herre“ ist ebenfalls reich an Kraft und Fröhlichkeit. Reizend klingen auch kanonartige Stimmführungen zwischen Baß und Diskant. In „Ich dank’ dir schon durch deinen Sohn“ entzückt uns wieder die Energie in der Führung der Stimmen. Das II. Heft eröffnet ein Magnificat Primi toni, eine meisterhafte kontrapunktische Arbeit, in der man um so mehr geniale Musik entdeckt, je mehr man sich damit beschäftigt. — „Nun freut euch, lieben Christeng’mein’“ ist ein Vorspiel, das einen Bach auf’s höchste entzücken konnte. Ein Teil des Stückes ist einem reizenden Zwiegespräch vergleichbar. Bald gleiten die Läufe dahin wie Perlen, bald leuchtet die Choralmelodie auf, bald erscheinen anmutige Zwischenspiele, bald krystallisiert sich ein fester Untergrund, über den eine melodische Tonreihe sich emporhebt zu sieghaftem, freudigem Schlusse. — Dann folgen zwei Vorspiele zu „Nun lob mein Seel’ den Herren“, im Aufbau einander ähnlich, durch Anwendung verschiedener Motive aber selbständige Kunstwerke. — Im III. Hefte sind besonders bemerkenswert „Herr Gott, dich loben wir“ und „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Es ist für Manual geschrieben. Die 3 ersten Choralzeilen treten im Baß auf. Die lang gehaltenen Noten werden durch ruhig dahinziehende Viertel, die nur ab und zu von längeren Werten durchbrochen werden, gesangvoll begleitet. Bei der Wiederholung finden wir den c. f. im Diskant, begleitet von 2 melodisch geführten Stimmen. Die Stelle: „Lieblich, freundlich!“ hebt sich durch ihr Feuer und ihre Energie sehr von dem Vorhergehenden ab:





In der Figuration erscheinen nun Triolen, wodurch die Musik schwungvoller wird. Eine lange Bearbeitung hat die letzte Textzeile: „Hoch und sehr prächtig erhaben" erfahren. Ein „Largo" führt sie ein. Die vier ersten Choralzeilen in der Unterstimme mit geheimnisvoller Figur:



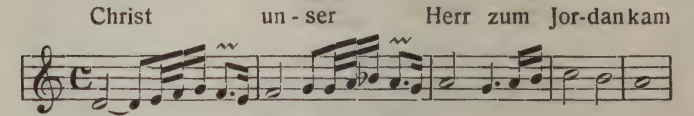
wirken eigenartig. Die letzte Choralzeile erklingt im Tempo ma tranquillo zunächst im Tenor (ein begleitender Kanon deutet die Melodie gleichzeitig im Diskant an!), dann im Baß; im Allegro in der Dominante (Alt, dann wieder Tenor) mit gut wirkenden Synkopen, im Piu Allegro im Diskant; ein Sostenuto bringt in Echomanier noch einmal die letzten vier Melodietöne. Darauf folgt ein fugenartiger frischer Satz, worauf Choralmotive in buntem Wechsel und verschiedensten Färbungen verarbeitet werden.

Aus dem lieblichen Gemisch von Melodie und Begleitstimmen tönt endlich immer deutlicher die letzte Zeile hindurch, die dann auch den gigantischen Schluß bringt.

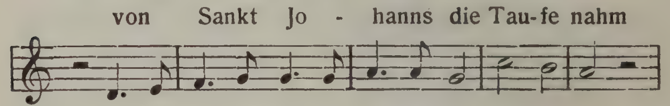
Heft 4 enthält neun „kürzere", nach unseren Begriffen immer noch reichlich lange Vorspiele. 1. „Ach Herr mich armen Sünder" mit verziertem c. f. Die zweite Zeile ist z. B. folgendermaßen abgeändert:



Die Begleitstimmen sind nach Choralmotiven gearbeitet. „Christ unser Herr zum Jordan kam" (mit c. f. im Diskant) verwendet viel Sorgfalt auf hübsche Verzierung der Melodie. Die erste Zeile z. B.:



zeigt von aufmerksamer Behandlung, die wieder die Frucht feinen Fühlens ist. Seinen Ideenreichtum beweist er auch in diesem Vorspiel. Die Fassung gleicher Melodiezeilen ist bei ihm melodisch und rhythmisch anders. Die der ersten Choralzeile entsprechende dritte Zeile:



ist in punktierte Viertel mit Achteln aufgelöst, in der kontrapunktischen Begleitung spielt die Sequenz eine Rolle. „Der Tag, der ist so freudenreich" ist anmutig und lieblich. Gleich gefällig wirken „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt" und „Ein' feste Burg". Wohl ist zu diesem die Melodie lebhaft „verschnörkelt", aber immerhin haben die Verzierungen festen, bestimmten Charakter. Die Choralfuge zu „Erhalt' uns Herr bei deinem Wort" ist ebenfalls von edlem Wohlklang. Dasselbe Heft enthält noch: „Es ist das Heil", „Es spricht der Unweisen Mund". Heft 5: „Gott, der Vater, wohn' uns bei", Herr Christ, der einig Gottes Sohn", „Herr

Jesu Christ, ich weiß gar wohl", „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ", „Jesus Christus, unser Heiland", „In dulci jubilo", „Komm, heil'ger Geist, Herre Gott", „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn", „Lobt Gott ihr Christen". Das letzte Heft: „Mensch, willst du leben seliglich", „Nun bitten wir den heil'gen Geist", „Nun komm der Heiden Heiland" „Puer natus in Bethlehem", „Vater unser im Himmelreich", „Von Gott will ich nicht lassen", „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit", „Wir danken dir, Herr Jesu Christ", „Auf meinen lieben Gott" (mit Sarabande).

Drei große Orgelstücke von Dietrich Buxtehude gab Hermann Kretzschmar bei Robert Forberg in drei Heften mit Vorbemerkungen u. wertvollen Anmerkungen heraus. Heft 1 enthält ein Stück in e-moll. Der geniale Schwung des Motivs;



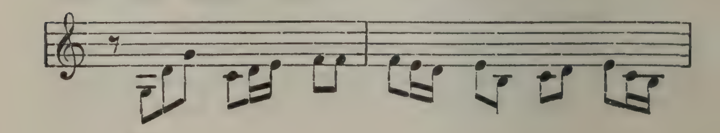
in der toccata-ähnlichen Einleitung und die verschiedenartigsten Erscheinungen desselben zeigen das Geschick des Meisters. An der folgenden Fuge hat man seine helle Freude: überall erblickt man heiteres Land, so wechseln die frischen Farben. Und dem erquickenden Leben, das hier sprudelt, wird durch einen Satz mit dunkler Klangfarbe und schwächerer Registrierung noch mehr Interesse abgerungen. Nr. 2, voller reizender Tonwendungen, steht ebenfalls in e-moll. Nr. 3 ist dorisch und läßt ebenso das Großzügige erkennen, wie es uns aus Bach's Schöpfungen entgegen leuchtet. Die wertvollen Fußnoten, entworfen von einem der Sachkundigsten, von einem, der sich in das Seelenleben eines Buxtehude vertieft hat, der den Spuren seines Empfindens nachgegangen ist, erleichtern das Verständnis und das Studium der Kompositionen.

Drei meisterhafte Tonwerke eine Passacaglia, ein Präludium mit Fuge und eine Ciaconna enthält das Werk „Alte Meister des Orgelspiels" von Straube (Peters), kleinere Sätze befinden sich unter den 800 Orgelkompositionen von Weil herausgegeben (Pustet), eine hübsche Fuge in E-dur in Volckmar's Orgelalbum III. Band (Peters).

15. Johann Friedrich Alberti (1642—1710).

Alberti, einer der hervorragendsten Orgelspieler Norddeutschlands ist am 11. Januar 1642 zu Tönningen im Holstein'schen als Sohn eines Geistlichen geboren. Auf dem Gymnasium zu Stralsund lernte er den Kapellmeister der Königin Christine von Schweden, Vincenz Albrici, kennen und studierte bei diesem die Musik. Dann ging Alberti nach Rostock, um Theologie zu studieren. Doch da er in die Kraft und Ausdauer seiner Stimme keine besonderen Hoffnungen setzte, gab er dies Studium auf und ging nach Leipzig, wo er sich fünf Jahre den Rechtswissenschaften und der Musik widmete. Großen Einfluß auf seine Ausbildung übte der Organist der Nikolaikirche, Werner Fabricius aus. Bald war Alberti als tüchtiger Orgelspieler bekannt und wurde deshalb zum Dom- und Hoforganisten Christians I. von Merseburg ernannt. Gelegentlich einer Reise (1676) kam Alberti Rieder mit Albrici in Dresden zusammen. Nach seiner wückkehr entfaltete er in Merseburg eine segensreiche Tätigkeit als Kirchenkomponist. Er schrieb besonders Choralbearbeitungen, die zumeist aus einer Phantasie über die erste Zeile bestehen und sich großen Ansehens erfreuten. Alberti starb am 14. Juni 1710, nachdem ihn 1698 ein Schlagfluß aus aller Tätigkeit herausgerissen und ihm 12-jähriges Siechtum gebracht hatte.

Eine gewandte Bearbeitung der ersten Choralzeile enthält das in den ehernen Formen der Alten aufgebaute Vorspiel zu „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr". Es findet sich sowohl in Volckmar's Orgelalbum II Peters) als auch unter den 169 Vorspielen von Große-Weischede (Leuckart). Zum c. f. gesellen sich 2 Begleitstimmen, von denen die eine energischer, die andere ruhiger im Charakter ist. Nach dem ersten Achtel des zweiten Taktes erklingt das erste Begleitthema:

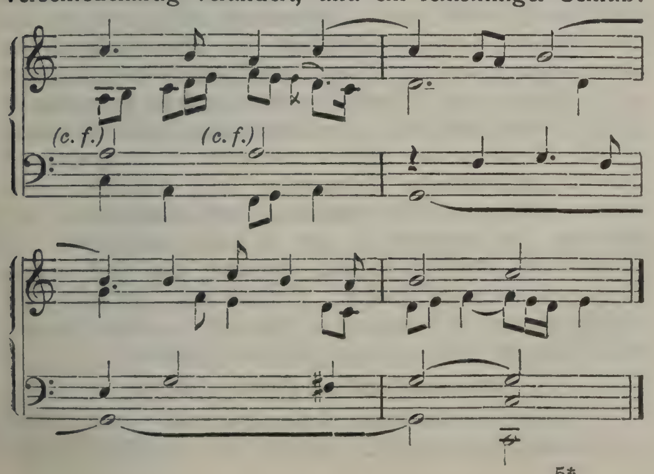




im Alt, durch scharfen Rhythmus sich von den langen Noten der Choralmelodie prächtig abhebend. Das zweite kontrapunktische Thema:



führt der Tenor nach der fünften Choralzeile ein; es ist sanfteren, melodischeren Charakters als das erste. Nach einem Zwischenspiel tritt das Choralthema in der Dominante, im Pedal erklingend, auf. Das erste Thema, schon im Zwischensatz benutzt, liegt nun im Tenor und ist in die Unterdominante versetzt, während das zweite, analog dem vorhergehenden Auftreten, im Alt bei der fünften Choralnote einsetzt. Dann stimmt auch der Alt das hübsche, wie liebliche Beteuerung anmutende Choralthema an. Es ertönt in der Unterdominante, ebenso das erste Begleitthema des Tenors. Zu diesem gesellt sich kanonartig der Baß, der indes bald eigene Wege einschlägt. Das zweite kontrapunktische Thema liegt auf der Mediante. So wird die erste Choralzeile fünfmal verschiedenartig verändert, und ein feinsinniger Schluß:



beendet den wohlklingenden, für den Gottesdienst sehr brauchbaren Satz. — Drei Bearbeitungen zu: „Der du bist drei in Einigkeit“ findet sich in den Choralvorspielen alter Meister“ (Straube, Peters). Vers 1: Maestoso klingt breit und ist ganz regelmäßig, Vers 2: Andante con moto im $^3/_4$ Takt, Vers 3: Allegro moderato, beide von würdevollem Ausdruck.

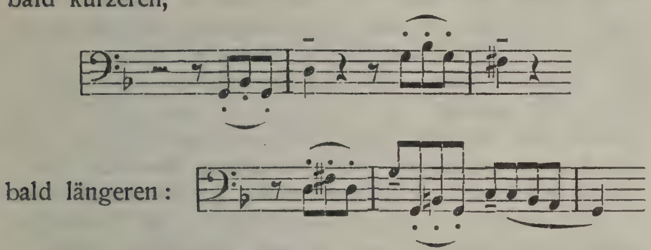
16. Andreas Werckmeister (1645—1706).

Werckmeister war einer der besten theoretischen Schriftsteller und Organisten, dazu der bedeutendste (weil einflußreichste) der Orgelinspektoren des 17. Jahrhunderts. Er ist am 30. November 1645 zu Beneckenstein (Harz) geboren. Nachdem er die Schulen zu Nordhausen und Quedlinburg besucht hatte, studierte er die Musik bei seinem Onkel Heinrich Viktor Werckmeister, der in Quedlinburg als Kantor wirkte, weiter. Weil ihm die Mittel zum Besuch der Universität fehlten, trat er am 24. Dezember 1664 eine Organistenstelle in Hasselfelde an. Hier blieb er zehn Jahre. 1674 wurde er zum Organisten und Ratsschreiber in Elbingerode, bereits ein Jahr später nach scharfem Examen zum Hoforganisten in Quedlinburg ernannt. Nachdem er hier 21 Jahre lang seines ehrenvollen Amtes gewaltet hatte, siedelte er 1696 nach Halberstadt über, wo er am 26. Oktober 1706 als Organist an der Martinskirche seine Tage beschloß. Von seinen Werken war das Buch „Die Orgelprobe“ (Winke für die Abnahme neugebauter Orgeln) hochgeschätzt. Musikhistorisch hochbedeutsam wurde Werckmeister durch die 1691 herausgegebene Schrift: „Musikalische Temperatur oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Klavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinetten und drgl. wohltemperiert stimmen könne“. Er hat also erstmalig die gleichschwebende Temperatur gefordert. — Von Choralvorspielen ist bisher nichts gefunden worden.

Andreas Kniller (1649—1724).

Andreas Kniller (auch Anton genannt) wurde 1649 zu Lübeck geboren. Er wurde der Nachfolger des

Organisten Melchior Schild, der in Hannover am St. Jakobi und St. Georgi wirkte. 1685 ging er als Organist zu St. Petri nach Hamburg. Kniller vermählte sich mit Margarete Marie Reincken. Sein Amt übte er bis zum 74. Jahre aus und war als Orgelspieler und Komponist sehr berühmt. In den „Choralvorspielen alter Meister" von Straube (Peters) ist er durch 2 Vorspiele zu: „Nun komm', der Heiden Heiland" vertreten. In diesen legt er von seiner feinfühligen Schreibweise Zeugnis ab. Die bald kürzeren,



Achtelfiguren im Pedal, die das ganze erste Vorspiel durchziehen, sind ganz wie die viele Arien begleitenden Bässe gehalten und geben so dem Stück den Charakter einer Arie; wesentlich trägt auch dazu der gesangvoll verzierte c. f. (im Diskant) bei. Das andere Vorspiel, Adagio, eine Durchführung des c. f. im Pedal enthaltend, ist orgelmäßiger und voll rührender Zartheit. Beide Vorspiele streben nach melodischer Selbständigkeit und bleiben streng bei den gewählten Motiven, wodurch (im zweiten Vorspiele besonders) geradezu kanonartige Gänge entstehen.

18. Vincent Lübeck (1654—1740).

Lübeck war ein ausgezeichneter Orgelvirtuose, dessen Stil mit dem Reinckens und Buxtehude's verwandt ist und sich gleicherweise scharf unterscheidet von der mitteldeutschen Schreibweise. Man findet auch Spuren italienischer Musik, was sicher daher kommt, daß sich sowohl die norddeutschen, als auch die italienischen Meister des 17. Jahrh. an ein und derselben Quelle gestärkt haben, an der niederländischen Orgelkunst. Vincent

Lübeck wurde 1654 zu Paddingbüttel bei Bremen geboren. Sein Vater wurde bald nach der Geburt dieses Sohnes zum Organisten an der Marienkirche in Flensburg gewählt. Hier erhielt Vincent durch seinen Vater so vorzüglichen Unterricht, daß er schon mit zwanzig Jahren die vortreffliche Organistenstelle der St. Kosmas- und St. Damiankirche zu Stade erhielt, 1674. Er verwaltete sie 28 Jahre. Im Jahre 1702 wurde Lübeck zum Organisten der Nicolaikirche in Hamburg gewählt, als welcher er 38 Jahre tätig war. Er starb am 9. Febrnar 1740. Auch er gehört zu den hervorragenden Orgelspielern, zu denen berühmte und weniger bekannte Kunstgenossen von weither reisten, um ihre Berufsfrische zu erhalten, ihren Eifer anfeuern zu lassen. — In den „Choralvorspielen alter Meister" findet sich zu „Nun laßt uns Gott dem Herren danksagen" eine Bearbeitung aller 6 Strophen. Die 3 ersten sind recht orgelmäßig gestaltet und fließen in einander über. Strophe 4, Allegro, hat besondere Bearbeitung erfahren; sie beginnt mit einer lebhaften Figur in Achteln im Diskant und beansprucht viel Registerwechsel zwischen F und p. Vers 5 und 6 hängen wieder auf's innigste zusammen, benutzen die Harmonien der dritten Bearbeitung und eine selbständige, flotte Bewegung in Achtelnoten, zunächst im Diskant, in Strophe 6 im Baß (senza Pedale). In der herzhaften Frische, die in der vierten bis sechsten Bearbeitung sich äußert, wollte Lübeck weniger seine kontrapunktische Kunst als die technische Beherrschung des Instruments zeigen.*)

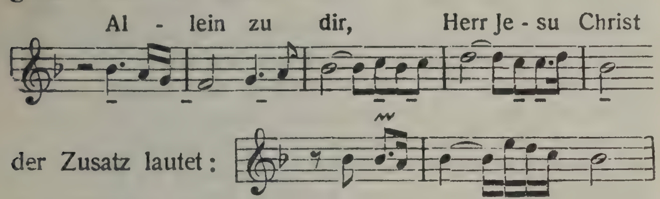
19. **Daniel Erich** (um 1700).

Erich war Organist in Güstrow und wirkte hier 1679 bis 1712. Aus seinem Leben ist nichts bekannt, aus seinem Werden nur soviel, daß er ein Schüler Buxtehude's war.

In den „Choralvorspielen alter Meister" findet sich ein Vorspiel zu: „Allein zu dir, Herr Jesu Christ". Zeile für Zeile wird bearbeitet. Die Verzierung ist eine reiche und stellenweise bedeutsame, weil durch ihre Art und Weise, durch Zusätze und verschiedene Behandlung

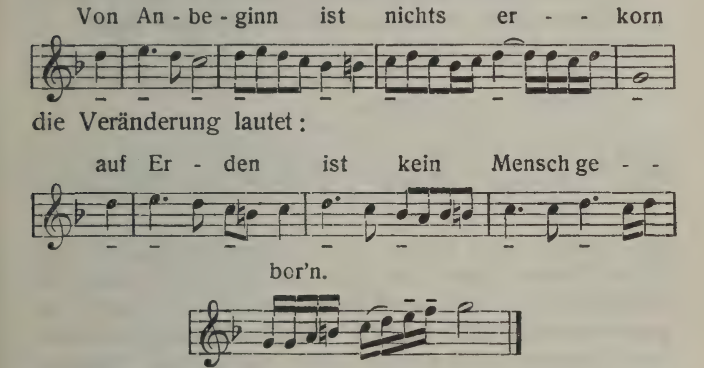
*) Sämtliche musikalische Werke Lübecks wurden von Gottlieb Harms herausgegeben. Ugrino-Verlag, Klecken 1921.

gleicher Melodieabschnitte[1]) dem Textinhalt Rechnung getragen werden soll. Ein solcher Zusatz steht z. B. gleich hinter der ersten Zeile:



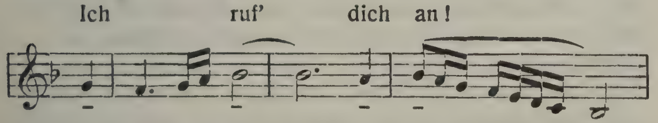
der Zusatz lautet:

Durch dieses alleinstehende, sich hervorhebende Tongebilde will der Tondichter auf Jesus Christus, auf dem „allein die Hoffnung steht", in poetischer Weise noch einmal besonders aufmerksam machen. Eine Wiederholung erfährt z. B. die folgende Stelle:



die Veränderung lautet:

Nicht besonders glücklich ist der Komponist bei der Verzierung der Stelle:



Der Schluß enthält eine prächtige Steigerung, das Ende wirkt gleich verklärter Poesie.

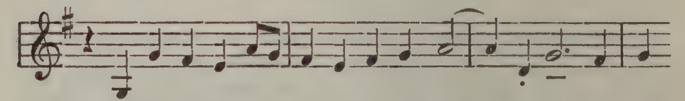
---

[1]) Die 5. und 6. Choralzeile sind melodisch gleich.

20. Georg Böhm (1661—1734).

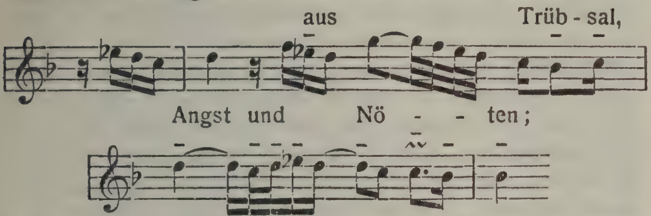
Böhm war unter den Thüringern einer der Tüchtigsten. Leider gehört auch er zu denen, die auswanderten, um sich einen größeren Wirkungskreis zu suchen. Er stammt aus Goldbach bei Gotha und war 1661 geboren. Seit 1698 wirkte er als Organist an der Johanniskirche in Lüneburg und hatte das Glück, mit Reincken und Buxtehude bekannt zu werden. Es wird vermutet, daß Böhm, welcher auch Lehrer an der Michaelisschule war, der Lehrer Joh. Seb. Bach's gewesen sei. Dieser besuchte die Schule von 1700—1703. Böhm war ein fleißiger Komponist; seine Arbeiten sind größtenteils erhalten. Die Klavierkompositionen gehören zu den besten der Zeit vor J. S. Bach. Böhm starb 1734.

In würdiger Weise ist er vertreten in Straube's „Choralvorspielen alter Meister" (Peters). Da fesselt zunächst der klare Aufbau zu „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'". Die erste Choralzeile, zu der bald ein wirksames Gegenthema:

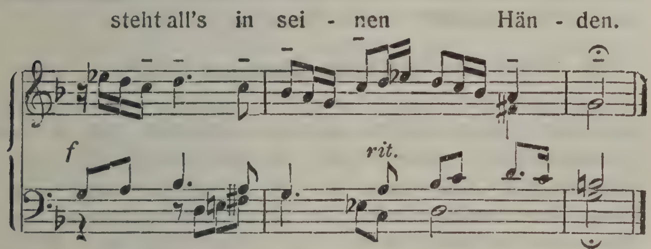


tritt, erfährt mit diesem eine ausgiebige Bearbeitung. Beide Themen treten in den verschiedenen Stimmen wiederholt auf, und neue Reize bieten sich durch die gesamte kraftvolle Gestaltung. Die Fortführung der ersten Zeile beginnt erst kurz vor dem letzten Teil, Allegro. Er wird kurz eingeführt mit einem der fünften Zeile entnommenen Motiv, worauf diese selbst und die übrigen, frei kontrapunktiert, auftreten. Die ehernen Klänge, die sich jetzt durchaus an die Choralmelodie anlehnen, wirken mächtig durch ihre Wucht. An sie schließt sich ein 4taktiger, jubelnder Schluß. — Den vier Bearbeitungen von „Auf meinen lieben Gott" geht der Choral (4stimmiger Tonsatz von Joh. Seb. Bach) voraus. Die erste Bearbeitung (ohne Pedal) beginnt mit einer durch 5 Takte gehenden Reihe in Sechzehnteln. Hierauf setzt die Choralmelodie im Diskant ein. Sie ist verziert, doch an-

fänglich noch deutlich hervortretend; von der 3. Choralzeile an überwiegen die Melismen, die in der 4. Zeile:



die Melodie ganz zurücktreten lassen, ja, die 5. Zeile: „Mein Unglück kann er wenden“ kommt überhaupt nicht zum Vorschein, sondern eine reizende Mischung von Sechzehnteln und Vierteln, begleitet von halben Noten in chromatischen Gängen, erklingt in beseligender, edler Musik, die treffend die Zuversicht des Textes wiedergibt. Auf dieses 16taktige Zwischenspiel tritt plötzlich die letzte Zeile:



ein. Sie krönt das Ganze, da die in ihr ausgedrückte Zuversicht in festerem Gefüge erscheint. Die zweite Veränderung verarbeitet fugenartig nacheinander die drei ersten Choralzeilen. Können und Begabung treten hierin auf's beste hervor; interessant ist der folgende Zwischensatz; am Schluß leuchtet wieder die letzte Zeile auf. Wie diese beiden ersten, so ist auch die dritte Variation nur für Manual geschrieben. In dieser fesselt das stürmische Baßthema, das beweist, wie gern Böhm den orchestralen Charakter vieler seiner Kompositionen auch auf die Orgel übertrug. Die letzte Variation (mit Pedal) ist dreistimmig; kanonartig folgen anfänglich die einzelnen Choralzeilen in langen, dann gemischten Notenwerten; Terzen

und Sexten, auch Dezimen geben dem mittleren Teil etwas ungemein Zartes; am Schluß (Adagio) treten wieder melodische Tonreihen in Sechzehnteln auf. „Herr, wie du willst, so schick's mit mir". Vers 1 (ohne Pedal) enthält schöne Orgelmusik, die in der Hauptsache entstanden ist durch kanonartiges Auftreten der einzelnen Choralzeilen in den verschiedenen Stimmen. Die Bearbeitung der 2. Strophe strebt nach heiterem Wohlklang, die besonders durch hübsche Terzenpassagen erzielt werden. „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" steht auch in den „169 Vorspielen von Große - Weischede (Leuckart). In Ritter's Beispielsammlung: „Christum wir sollen loben schon". Die einzelnen Zeilen des c. f., der im Diskant steht, werden fugenartig vorbereitet. Die im nächsten Beispiel stehende Bearbeitung von „Vater unser im Himmelreich" enthält merkwürdig verzierte Melodie, und die orchestermäßige Begleitung mutet eigenartig an. Doch ist sie kraftvoll und deutet auf Selbständigkeit des Geschmacks.

21. Friedrich Wilhelm Zachau (1663—1714).

Zachau (neuerdings auch oft Zachow genannt) hat sich unsterblichen Ruhm dadurch erworben, daß er der Lehrer Händel's gewesen ist. Er wurde 1663 in Leipzig geboren (die Taufe fand am 19. November statt). Der Vater, ein Stadtmusikus, der beim Gottesdienste und allen anderen Gelegenheiten als Geiger tätig war, verließ Leipzig 1673, weil er hoffte, in Eilenburg bessere Einnahmen zu erzielen. Seinen Sohn unterrichtete er selbst sowohl wissenschaftlich als auch musikalisch. Freilich war der begabte und fleißige Knabe häufig auf sich angewiesen, namentlich im Orgelspiel. Trotzdem wurde ihm bereits 1684 die Organistenstelle an der Marienkirche zu Halle übertragen. Hier wirkte er bis zu seinem Tode, 14. August 1712. Er komponierte außer zahlreichen Kantaten für die sonntäglichen Gottesdienste viele Orgelstücke und Choralbearbeitungen. Wenn diese auch nicht inhaltlich zu den besten ihrer Zeit gerechnet werden, so spricht doch niemand ihnen interessante Form, Klarheit des Aufbaus, energisches Festhalten an den der je-

weiligen Melodie entlehnten Motive und liebevolles Versenken in Ton umd Wort ab. Namentlich wegen der einfachen Darstellung sind die verschiedenen Vorspiele in einer ganzen Anzahl von Vorspielsammlungen (so: in den Vorspielen von Große-Weischede bei Leuckart, in Kleemeyer's Vorspielen bei Siegel, in Hering's „Orgelmusik" bei Rieter-Biedermann, in Volckmar's „Orgelalbum" bei Peters, endlich in Straube's „Choralvorspielen alter Meister", ebenda) enthalten. Sein Choralvorspiel: „Ach Gott vom Himmel sieh' darein" enthält die übliche fugenartig gearbeitete Aufeinanderfolge der verschiedenen Choralzeilen; beim zweiten Teile finden sich verschiedene wohltuende Abkürzungen; das Ganze trägt herzlichen, bittenden Charakter. „Nun laßt uns Gott dem Herren". Dem c. f. im Pedal gehen die einzelnen Zeilen fugiert in den oberen Stimmen voraus, einsetzend vor Beendigung der früheren Melodiereihen; belebend wirken die wenigen Veränderungen in der Melodie der Begleitstimmen, die auch durch Achtelpausen besonderen Reiz erhalten. Eine sehr hübsche Choralfuge hat er zu „Nun komm' der Heiden Heiland" geschrieben; auch hier zeigt er seine Meisterschaft im Erfinden wirksamer Gegenthemen, welche seinen Arbeiten immerhin Frische und Lebendigkeit in einer Weise verleihen, daß das Fehlen blühender Phantasie bei den Zachau'schen Kompositionen nicht weiter auffällt.

22. Georg Dietrich Leiding (1664—1710).

Leiding, geboren am 23. Februar 1664 zu Braunschweig, wurde herangebildet durch Bölsche, einen Organisten in seiner Vaterstadt, und durch den „Vater der Kontrapunktisten" Johann Theile (einen Thüringer, geb. 1646 zu Merseburg, gest. 1724 ebenda). Leiding, der als Organist in Braunschweig sich durch seine Spielfertigkeit hohes Ansehen erwarb, starb bereits am 10. Mai 1710.

23. Nikolaus Bruhns (1665—1697).

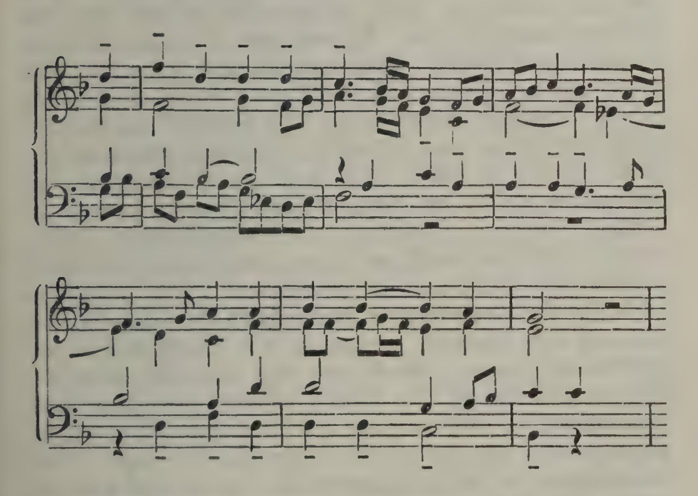
Bruhns, der begabteste Schüler und talentvollste Nacheiferer seines Lehrers Buxtehude, 1665 zu Schwab-

städt (Schleswig) geboren, wurde Organist zu Husum und war nicht nur ein gefeierter Meister an der Orgel, sondern auch ein fertiger Violinspieler, der durch Doppelgriffe die Hörer entzückte und diese geradezu verblüffte, wenn er auf der Geige zweistimmig spielte und gleichzeitig das Orgelpedal trat. Die von ihm stammenden Kompositionen entsprechen sowohl in ihrer Kunstfertigkeit als auch nach ihrer Länge denen seines Lehrers. Da man an ihnen sieht, daß er nicht nur nachschaffen wollte, sondern infolge künstlerischer Begabung auch eigene Wege einschlug, ist es bedauerlich, daß er bereits 1697, in der Zeit des besten Schaffens, starb.

24. Johann Kuhnau (1660—1722).

Kuhnau, einer der gebildetsten Kantoren an der Thomaskirche in Leipzig, wurde am 6. April 1660 zu Geising (Sachsen) geboren. Er erhielt eine Freistelle an der Kreuzschule in Dresden. Als 1680 hier die Pest wütete, kehrte er in die gesunde Gebirgsluft seiner Heimat zurück und verwaltete das Kantorat zu Zittau. Zwei Jahre später bezog Kuhnau die Universität zu Leipzig, um Philosophie und Jura zu studieren. Mit ernstem Fleiß betrieb er auch musikalische Studien und wurde 1684 Organist an der Thomaskirche in Leipzig. Wie viele seiner Amtsgenossen war er auch als Rechtsanwalt tätig. Als Übersetzer altklassischer Schriften machte er sich ebenfalls verdient. Seine außermusikalische Tätigkeit gab er 1701 auf, als er nach dem Tode seines Landsmannes Johann Schelle (geb. 1648 zu Geising, seit 1676 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig) dessen Amt antrat. Kuhnau starb als Thomaskantor am 5. Juni 1722. Seine zahlreichen Klavier- und Gesangswerke zeigen ihn als vortrefflichen Komponisten. Er schrieb als erster mehrsätzige Sonaten, welche gleichzeitig durch die ihnen beigegebenen Erläuterungen zu den ältesten Erscheinungen der Programmusik gehören. Seine 1700 herausgegebenen „Biblischen Historien“ schildern die interessantesten Erzählungen des Alten Testaments, z. B. den Streit zwischen David und Goliath mit „Pochen und Trotzen des Riesen“,

„Zittern der Israeliten“ (unter Benutzung des Chorals „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“), den „Steinwurf Davids und Fall Goliaths“, „Flucht der Philister“ und die in „Tanzen und Singen sich äußernde Freude der Israeliten“. Zwei Choralvorspiele stehen in den „Choralvorspielen alter Meister“. Zunächst: „Ach Herr, mich armen Sünder“. Es ist das Muster eines echten, kirchlich würdevollen Vorspiels für alle Zeiten. Der Cantus firmus liegt, ganz ohne Verzierung, im Diskant. Und diese einfache Darstellung der Melodie in Verbindung mit der seelenvollsten Begleitung schafft eine Musik, die tieferbaulich wirkt und um so größer erscheint, als kurze und gehaltvolle Zwischenspiele die herrliche Choralmelodie um so glänzender hervorheben. Das ist nicht bei der andern Choralbearbeitung der Fall. Bei diesem Vorspiel zu „Auf meinen lieben Gott“ wirken die einzelnen kanonartig eingeführten Verszeilen matt; erst von der 5. Zeile ab,



bei welcher der Komponist sich nur da an das Original hält, wo die Melodie im Baß liegt (im Diskant und Tenor treten kleine Veränderungen auf), erklingt das Ganze gefälliger.

25. Johann Christoph Graff (1670—1709).

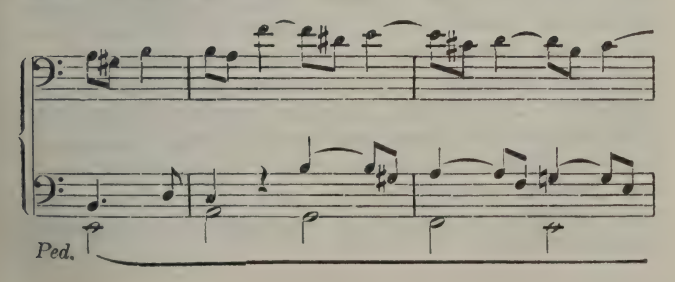
Graff, geboren 1670 als Sohn eines Schuldieners zu Erfurt, machte sich als tüchtiger Schüler Pachelbel's (in Erfurt) und Böhms (in Lüneburg) durch zahlreiche Orgelstücke und viele und gute Instrumentalmusik bekannt. Schon als Jüngling besorgte er den Organistendienst an der Kaufmannskirche in seiner Vaterstadt. Er blieb hier bis 1693 und siedelte nach Lüneburg über. Bereits im Jahre darauf wurde er als Orgelrevisor nach Magdeburg berufen. In dieser Stadt blieb Graff zur Unterstützung des alten Organisten Georg Schüler, dem er 1702 folgte. Graff, der nur ein Alter von 39 Jahren erlebte, hinterließ zahlreiche Studienwerke.

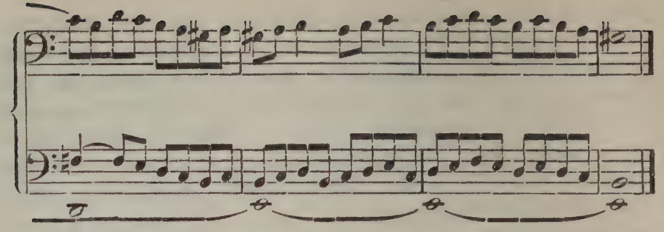
26. Georg Philipp Telemann (1681—1767).

Telemann's Verhältnis zur Organistenwelt ist insofern ein eigenartiges, als er zwar eine große Anzahl von Orgelkompositionen geschrieben, aber nie ein Amt als Organist ausgeübt hat. Er war am 14. März 1681 in Magdeburg geboren. Hier amtierte sein Vater als Prediger an der Heiligen-Geist-Kirche. Seine Ausbildung erhielt Telemann zunächst auf den Schulen zu Magdeburg, Hildesheim und Zellerfeld. In dieser letztgenannten Stadt, in die er 1694 kam, hatte er Gelegenheit, die italienische Musik im Konzert und Theater kennen zu lernen, ebenso in Hannover und Braunschweig. 1701 bezog er die Universität zu Leipzig, um die Rechtswissenschaften zu studieren. Er interessierte sich besonders auch für die Kirchenmusik und schrieb für jeden zweiten Sonntag eine Kantate, welche in der Thomaskirche zur Aufführung kamen. Wohl übertrug man ihm 1704 die Organistenstelle an der Neuen Kirche (mit dem Titel Musikdirektor), aber er ging von Leipzig fort und wurde Kapellmeister des Grafen von Erdmann in Sorau. Hier komponierte er fleißig Konzerte für Violine und Klavierwerke. Auch arbeitete er sich tiefer in die französische Musik ein, mit der ihn ein längerer Aufenthalt in Paris (1737) ganz vertraut machte. 1712 kam er als Kapellmeister an die Barfüßerkirche nach Frankfurt a. M. Neun

Jahre später erfolgte seine Berufung als Musikdirektor nach Hamburg. Er war damals so angesehen, daß nach Kuhnau's Tode er ausersehen war, das Kantorat an der Thomasschule und den städtischen Musikdirektorposten in Leipzig zu verwalten, allein der Rat der Stadt Hamburg wußte den berühmten Künstler zu halten, trotzdem derselbe einen Teil der Bürgerschaft gegen sich hatte wegen seiner Tätigkeit für die Oper. Der außerordentlich begabte Telemann war auch Dichter, Schriftsteller, ganz gründlich gebildet aber als Musiker, freilich schade war es, daß ihm einerseits das Melodische, Zartheit und Lieblichkeit, andererseits Großzügigkeit und Reichtum der Gedanken abging.

Außer vielen Fugen (z. B. in Volckmar's Orgelalbum bei Peters), die seine kontrapunktische Gewandtheit zeigen, hat er eine Anzahl Choralvorspiele geschrieben, welche größere Ernsthaftigkeit verraten, nicht so leicht hingeworfen, sondern empfunden wurden. Einige sind deshalb mit Recht in verschiedene Sammlungen aufgenommen worden. In Gaide op. 50 (Bratfisch) steht das kunstvolle, fugierte „Christen, singt mit frohem Herzen“! In Hering's „Orgelmusik“ (Rieter-Biedermann) zu „Nun freut euch“ eine dreistimmige Bearbeitung, deren melodiöses Element bedeutender ist als das seiner Fugen. In Palme op. 50 (Hesse) steht ein ernstes, auf den Ton der Trauer gestimmtes phrygisches Trio zu „Herzlich tut mich verlangen“. Es beginnt kanonartig mit der ersten Choralzeile und läßt im sechsten Takte den c. f. im Pedal in halben Noten erklingen:



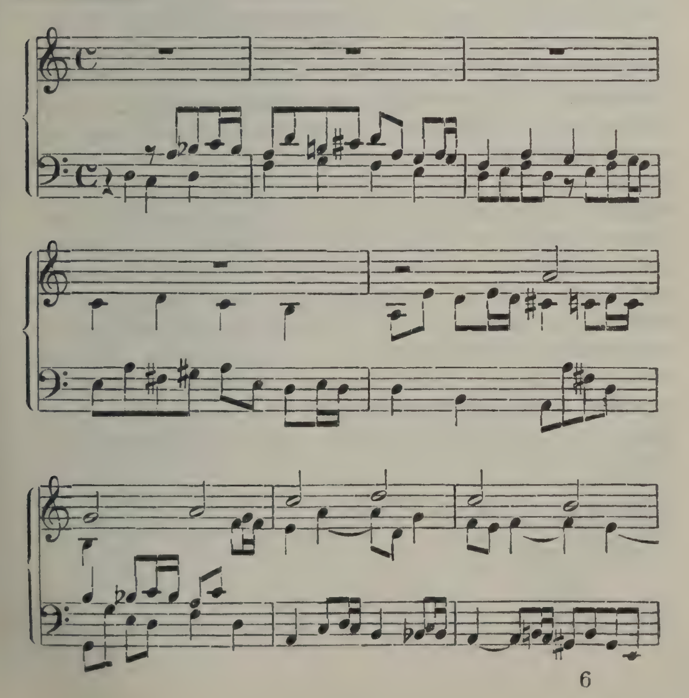


An diesem Beispiel sieht man, wie Telemann nach bewährten Mustern arbeitet, denn eigentlichen Unterricht in Kompositionslehre hat er nie gehabt. Darum lassen viele seiner Werke Sorgfalt und Selbstkritik vermissen. Händel, Telemann's Freund, sagt, dieser werfe eine Komposition nur so hin wie andere einen Brief. Schon im 12. Jahre schrieb er eine Oper, welche in Magdeburg aufgeführt wurde. Als er später die Auszeichnung eines eisenachischen und markgräflich bayreuthischen Kapellmeisters erhalten hatte, war er verpflichtet, Opern auch für die Theater zu Eisenach und Bayreuth (dann kam auch Hamburg dazu!) regelmäßig zu komponieren. Die Zahl seiner Werke ist enorm; gegen Ende seines Lebens hatte er selbst die Übersicht über sein gesamtes Schaffen verloren. Dieses umfaßt ungefähr 12 vollständige Jahrgänge von Kantaten, 44 Passionsmusiken und eine Unmasse von Gelegenheitsmusik (Kompositionen für Predigerweihen, für Jubel-, Krönungs- und Einweihungsfeiern, Trauergesänge, Hochzeitslieder, gegen 600 Ouvertüren). Die Menge seiner Arbeiten ist nicht mehr wunderbar, wenn man an Telemann's Ausspruch denkt: „Ein echter Komponist muß den Torzettel komponieren können". An Fruchtbarkeit steht Georg Philipp Telemann Joh. Seb. Bach ziemlich nahe, ja an Anerkennung und Ruhm bei Lebzeiten übertraf er ihn, heute aber ist Telemann's Bedeutung nur noch eine historische. In dem von ihm 1730 herausgegebenen Choralbuche, das den merkwürdigen Titel: „Fast allgemeines evangelisch musikalisches Liederbuch" trug, hat Telemann auch ein selbst komponiertes Kirchenlied „Sollt es gleich bisweilen scheinen" aufgenommen. Eine Selbstbiographie ist in Mattheson's „Ehrenpforte" enthalten.

Ein Enkel von ihm, Georg Michael Telemann, war am 20. April 1748 zu Plön in Holstein geboren, lebte von 1773 an in Riga, wo er seit 1775 die Kantor- und Musikdirektorstelle bis 3 Jahre vor seinem Tode (G. M. Telemann starb am 4. März 1831) inne hatte und machte sich durch Orgelkompositionen, eine Generalbaßlehre und geistliche Lieder (darunter „Auferstehen“ und „Ruhe sanft“) bekannt. Ein kurzes Orgelstück von ihm steht in Weil's 800 Kompositionen (Pustet), eine Fughette seines Großvaters im II. Bd. von Volckmar's Orgelalbum (Peters).[1])

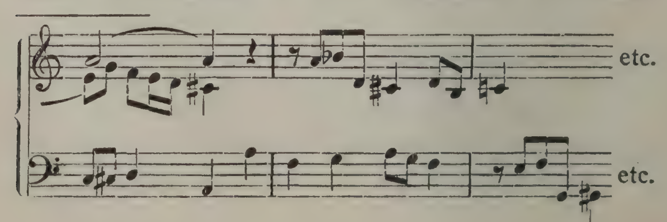
---

[1]) Ein Choralvorspiel G. Ph. Telemann's zu „Christ lag in Todes Banden“, gestaltet sich darum so lebensvoll, weil vor Eintritt des c. f. (im Diskant) Thema und Gegenthema verschränkt, also kurz hintereinander, auftreten. Der Anfang z. B. lautet:



27. Johann Mattheson (1681—1764).

Mattheson, in demselben Jahre geboren wie Telemann, war gleichfalls ein hochbedeutender Künstler seiner Zeit und weit darüber hinaus durch theologische, historische und politische Schriften, die dauernden Wert besitzen Er wurde am 28. September 1681 geboren. Nach vortrefflicher Erziehung, die seiner vielseitigen Begabung Rechnung trug, trat er an der Hamburger Oper als Sänger, Opernkomponist und Dirigent auf. Er war frühreif; mit dem neunten Jahre stellte er sich den vornehmen Bürgern Hamburgs als Komponist und Klaviervirtuose vor. Das Klavier war seine Hauptstärke zeitlebens. Bei einem Besuch Händel's in Hamburg räumte dieser dem Mattheson den Vorzug als Klavierspieler ein, während Mattheson ihn als den größeren Orgelspieler anerkannte. In demselben Jahre (1703) wurde Mattheson, der bereits die Rechtswissenschaften studiert hatte und der englischen, französischen und italienischen Sprache mächtig war, Erzieher im Hause des englischen Gesandten. 1706 erfolgte seine Ernennung zum Legationssekretär. Nebenbei übte er später noch das Amt als Musikdirektor am Hamburger Dom aus, das er 1715 erhielt, aber es nach 13jährigem Wirken eines Gehörleidens wegen aufgeben mußte. Seine Arbeitskraft war staunenswert. Er komponierte 8 Opern, 24 Kantaten und Oratorien, Klaviersuiten und -sonaten, übersetzte aber auch „dickleibige Bücher der verschiedensten Materien", gab musiktheoretische Werke heraus und verfaßte verschiedene Streitschriften, die neues Leben in die von vielen veralteten Anschauungen befangene Musikwelt brachten. Als Schriftsteller führte Mattheson eine scharfe Feder. So verdrängte er durch unablässige, hartnäckige



Angriffe die durch Buttstedt verteidigte Guidonische Solmisation aus Deutschland. Als Mattheson am 17. April 1764 in Hamburg starb, hinterließ er der Michaeliskirche 44000 M. zur Erbauung einer neuen Orgel. Eine Fuge dieses „Herolds des Fortschritts", wie Dr. Richard Batka Mattheson nennt, steht z. B. im II. Band des Volckmar'schen Orgelalbums (Peters).

C. Thüringer Organisten.

In Thüringen blühte im 17. Jahrhundert die Musik in einer Weise, daß der Erfurter Pfarrer Michael Altenburg, der Dichter und Sänger von „Verzage nicht, du Häuflein klein" rühmend äußerte, es sei „bald kein Dörflein, darinnen nicht die (kirchliche) Vokal- und Instrumentalmusik herrlich und zierlich floriere". Thüringen hatte seine Dichter, besaß eine verhältnismäßig große Anzahl von Choralkomponisten und war und ist noch eine Stätte, die den Gesang pflegt. In Thüringen entstanden Sammlungen, wie das Erfurter Gesangbuch (von Nikolaus Stenger 1663 herausgegeben), das Gothaische Kantional (Contionale sacrum, d. i. eine Sammlung geistlicher Lieder „von christlichen und trostreichen Texten mit 3—5 Stimmen unterschiedlicher Autoren").*) In jedem Hause wurde gesungen, und vielerorts traf man ein nach Art der Mandoline gestaltetes Instrument mit Stahlsaiten an, auf dem sogar bei der Arbeit musiziert wurde. Und endlich hatte Thüringen seine berühmten Organisten, die, zwar im engen Kreise der Heimat nur gebildet, über die Grenzen ihrer Heimat hinausgingen und den volkstümlichen Charakter, die einfache aber sinnige Weise ihrer Musik weiterverbreiteten, größeren Formen anpaßten und dadurch Thüringen, das zwar eigenartige, abgeschlossene, aber poesiereiche Land, verehrungswürdig machten. Insbesondere gilt dies von der Familie Bach, deren Glieder die gesamte Musik viele Jahrzehnte hindurch beherrschten und die wichtigsten Organistenstellen Mitteldeutschlands inne hatten.

---

*) Gedruckt 1646. — Näheres in dem wertvollen Buch Choralkunde in drei Büchern" von G. Döring (Louis Oertel).

1. Magister Erhard Bodenschatz (1570—1636).

Bodenschatz stammt aus Lichtenberg bei Zwickau, wo er 1570 geboren wurde. Nach seinen eigenen Mitteilungen im Magnifikat (vierstimmige Chöre, die er 1599 veröffentlichte) befand er sich 1586—1591 als Sängerknabe und Alumnus in der Kantorei des Kurfürsten Christian I. von Sachsen. Nachdem er in Leipzig Theologie studiert hatte, wurde er 1600 Kantor zu Schulpforta. Hier schuf er Sammelwerke, welche gute Musik von der berühmten Fürstenschule aus verbreiteten. 1603 wurde Bodenschatz Pfarrer zu Rehausen bei Eckersberga (Thüringen), 1608 Pfarrer in Osterhausen im Amte Sittichenbach. Hier starb er 1636. Seine Hauptarbeit lag auf dem Gebiet des geistlichen Gesangs. Seine berühmteste Motettensammlung, Florilegium Portense, die Kompositionen von ihm und zahlreichen Zeitgenossen enthält, wurde mehrmals neu aufgelegt.

2. Johann Rudolf Ahle (1625—1673).

Ahle, gleich dem Dichter des Liedes „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, Georg Neumark, ein Mühlhäuser Kind, wurde am Weihnachtsheiligabend 1625 geboren. In Erfurt studierte Ahle Theologie. 1646 übernahm er das Kantorat an St. Andreas in Erfurt, ging aber 1654 in seine Vaterstadt zurück, um den ihn angebotenen Posten als Organist an St. Blasien anzunehmen. Zwei Jahre später wählte ihn die Bürgerschaft in den Rat der Stadt, 1661 sogar zum Bürgermeister. Ahle besaß als Mensch und als Künstler in gleichem Maße die Wertschätzung der städtischen Bevölkerung. Er starb am 9. Juli 1673. Durch Ahle erhielt besonders die Gesangskomposition Förderung. Er schrieb gegen 120 liedhafte Tonsätze, von denen sich, namentlich in Thüringen, die Choralmelodien „Seele, was ist Schön're wohl“ — „Es ist genug“ — „Liebster Jesu, wir sind hier“ und „Alles ist an Gottes Segen“ erhalten haben. In dem von B. F. Beutler und G. Chr. Hildebrand 1834 herausgegebenen Choralbuch für das Mühlhäuser Gesangbuch stehen neben diesen vier berühmten noch 25 weitere Melodien

Ahle's. — Einige Orgelkompositonen fand der unermüdlich forschende Ritter in einem Tabulaturbuch in Höngeda bei Mühlhausen. In seiner Beispielsammlung hat er eine Toccata in D-moll aufgenommen. — Von seinen Choralvorspielen und Orgelfugen ist nichts gefunden worden. — Berühmt machten Ahle seine unter dem damals üblichen Namen „Geistliche Konzerte“*) 1657 herausgegebenen Kantaten mit dem Titel „Thüringer Lustgarten“.

Von ähnlicher Bedeutung war sein Sohn Johann Georg Ahle, geboren 1651, gestorben 1706, ebenfalls in Mühlhausen. Er war Schüler und Nachfolger seines Vaters, begleitete auch das Ehrenamt eines Stadtrats und erhielt vom Kaiser Leopold I. wegen „seiner Jugend und herrlichen Geschicklichkeit, sonderlich aber seiner trefflichen Wissenschaft in der edlen deutschen Poesie, wie auch seiner raren und anmutigen Art in der belobten Musik und deren netter Komposition“ die Dichterkrone („poeta laureatus“). Sein Nachfolger im Organistenamt war Joh. Seb. Bach.

3. Johann Theile (1646—1724).

Theile, der „Vater der Kontrapunktisten“, wurde am 29. Juli 1640 zu Naumburg als Sohn eines Schneiders geboren. Er studierte in Halle und Leipzig. Die Mittel hierzu und für den Lebensunterhalt erwarb er sich teils durch Musikunterricht, teils durch Mitwirkung an Musikaufführungen als Sänger und Gambenspieler. Nachdem er bei Schütz in Weißenfels sich in Kompositionslehre hatte unterrichten lassen, ging er als Musiklehrer nach Stettin. Hier kam er

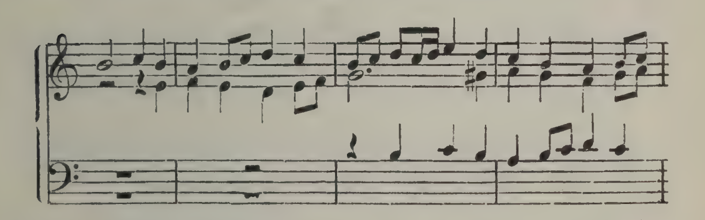
*) Die „Geistlichen Konzerte“, Kirchenmusik im konzertierenden Stil, fanden hauptsächlich durch Andreas Hammerschmidt, einem Organisten in Zittau, weitestgehende Pflege. Bei aller Selbständigkeit wandelte er in den Bahnen des Heinrich Schütz. Zu seinen Hauptwerken gehören „die Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele“ und „Musikalische Gespräche über die Evangelien“. Ahle bediente sich gleicher Formen: Wechsel von Solosätzen und Gesängen der Gemeinde (Choräle). Hammerschmidt und Ahle sind also Vorläufer Händel's und Bach's.

mit Buxtehude, Zachau u. Nikolaus Hasse zusammen, die als seine Schüler gelten. Sein ferneres Leben in Gottorp (Holstein), Hamburg, Wolfenbüttel und Merseburg war nicht besonders glücklich, ja die Sonne besserer Tage „schien ihm in seinem Leben nur zu lächeln, um sein Mißgeschick greller hervorzuheben“. Er, den Fürsten und Fürstinnen mit ihrer Huld beehrten, ward hin und her geworfen. 1676 bereits war er bei der Prüfung für das erledigte Kantorat an der Thomasschule zu Leipzig beteiligt; die Wahl fiel indes auf Joh. Schelle. Theile starb 1724 bei seinem Sohn, einem Organisten in Naumburg. Er hinterließ Singspiele, Oratorien, Messen und eine „deutsche Passion“.

4. Johann Pachelbel (1653—1708).

In Pachelbel's Kompositionen finden wir eine hübsche Zusammenfassung der damaligen Art der Orgelmusik in Mittel- und Süddeutschland. Denn Pachelbel war vielerorts — bald mehr, bald weniger lang — tätig, studierte den Geschmack der Organisten, prüfte ihre Weise, machte sich überall das Beste zu eigen und schuf auf Grund seiner tüchtigen Ausbildung Orgelstücke, die einen gesunden Fortschritt bedeuten, und in der Wirksamkeit, hervorgerufen durch Berücksichtigung des besonderen Charakters der Orgel, wird er ein Vorgänger Joh. Seb. Bach's. — Pachelbel wurde 1653 in Nürnberg geboren. Der Tag seiner Taufe war der 1. September. Nach Absolvierung der Hauptschule studierte er in Nürnberg, Altdorf und Regensburg Musik. Von hier aus führte ihn das rege musikalische Interesse nach Wien, wo Pachelbel von 1672—1675 Stellvertreter des Joh. Kaspar Kerll wurde. Dann begann seine Reisezeit. Wir finden ihn 1677 als Hoforganist in Eisenach, 1678 in Erfurt (Organist der Predigerkirche), 1690 in Stuttgart als Hoforganist, 1692 in Gotha, 1695 in seiner Vaterstadt, wo er als Organist der Sebalduskirche am 3. März 1706 starb. Seine Choralvorspiele sind so hübsche Arbeiten, daß sie eine durchgreifende Umgestaltung

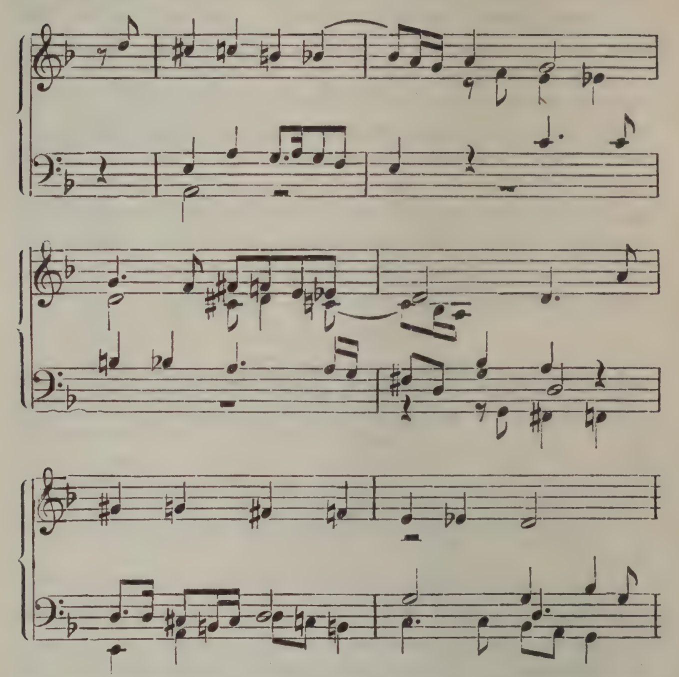
der Orgelmusik besonders in Thüringen bedeuteten. So fesseln die bestimmt und fest einherschreitenden Gänge in „Vater unser im Himmelreich“, das sich in der Beilage der „Orgel“ III 8 findet. In seinem Wohlklang liegt der klassische Adel. Sein Vorspiel zu „K o m m t h e r z u m i r, s p r i c h t G o t t e s S o h n!“ ist fughettenartig und kurz. In verschiedenen Sammlungen ist auch das berühmte Vorspiel zu „E s w o l l e G o t t u n s g n ä d i g s e i n“ enthalten, z.B. in den 343 Vorspielen zu den 167 Chorälen des neuen evangelischen Gesangbuchs für Rheinland und Westfalen (Baedecker, Essen). Als Thema der interessanten Arbeit dient die erste Choralzeile; mit ihr wird begonnen:



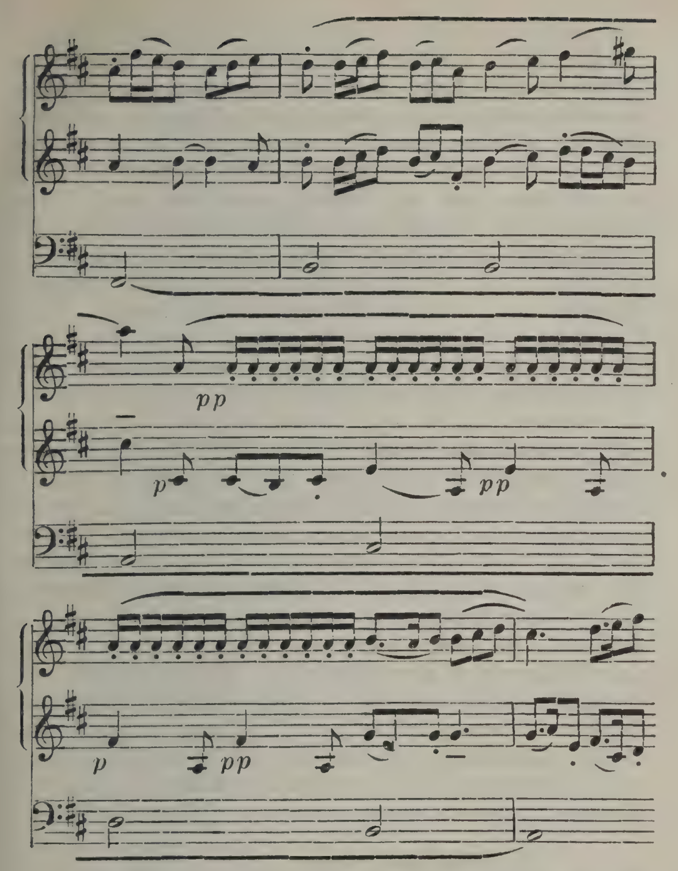
Kanonartig folgt bald der Alt; das vielmalige verschiedene Eintreten des Themas hat etwas Eigenartiges, Rührendes und erinnert an eine Klage vieler. In Hering's „Orgelmusik“ (Rieter-Biedermann) steht außer einer Ricercaria ein Vorspiel zu „D i e s s i n d d i e h e i l' - g e n z e h n G e b o t“, eine hübsche Fuge auf die erste Choralzeile. Die Choralfuge geht bei Pachelbel immer der eigentlichen Choralbearbeitung voraus. Da hierdurch das Vorspiel eine ungewöhnliche Länge*) erhielt, halfen sich die Organisten dadurch, daß sie entweder nur die Fuge oder den zweiten Teil spielten. Oft spiegelt sich der kindlich fromme Sinn, der ihm beim liebevollen Erfassen des Textes zu statten kam, in seinen Vorspielen wider. Wie rührend erklingt z. B. die Anwendung der Chromatik in der Choralfuge zu: „Warum

*) P. zeigt überhaupt oft Vorliebe für weit ausholende Gesänge unter Benutzung des Orgelpunkts.

betrübst du dich, mein Herz?“ Hier heißt es vom 16. Takte an:



in der Choralbearbeitung selbst aber tritt das chromatische Element zurück, die Begleitstimmen sind von sanftem, wohltuendem Charakter. Sehr hübsch und fesselnd ist das Vorspiel zu „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ („Choralvorspiele alter Meister“ von Straube bei Peters). Der Tondichter dachte sich die 13. und 14. Strophe des Luther'schen Textes („Ach, mein herzliches Jesulein, mach dir ein rein sanft Bettelein etc.“) die Melodie liegt im Pedal. Die Begleitstimmen, im pastoralen Ton, atmen sanfteste Herzlichkeit, bringen oft Motive der Melodie und wirken durch kanonartige Stimmführung, wie auch durch Terzen- und Sextengänge außerordentlich lieblich. Bemerkenswert ist die 3. Zeile: „Zu ruh'n in meines Herzens Schrein“:



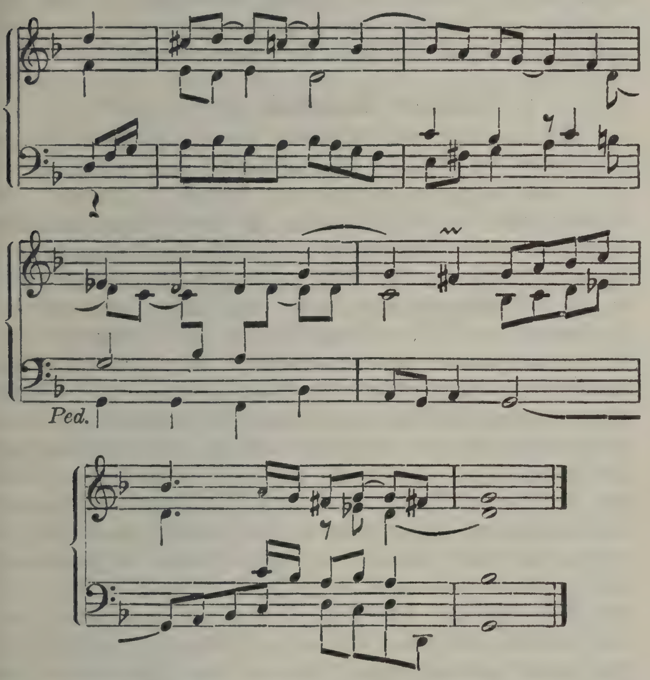
Die Art der Fugierung ist meist flüssig und ungezwungen, auch eine Folge seines kindlich heitern Gemüts. Genannt sei hierzu das Vorspiel: „G o t t, V a t e r, d e r d u d e i n e S o n n'“, in dem sich leichte Beweglichkeit und auch Festigkeit der Stimmreihen auf's schönste vereinen. Bisweilen ist die Begleitung zu den analogen Verszeilen vollständig gleich, wie z. B. in dem für Pachelbel's Schreibweise so typischen Vorspiel (Fuge zur 1. Zeile, dann Choralbearbeitung!)

zu „Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl, daß ich einmal muß sterben!“ In diesem ist die Gegen- und Seitenbewegung der Stimmen besonders aufmerksam geschrieben. Dasselbe gilt von den Schlußtakten seiner Choralvorspiele überhaupt: Sie sind so geschmack- wie reizvoll. Von sonstigen Arbeiten des Meisters, die für Orgel geschrieben sind, seien erwähnt eine Toccata und eine Ciacona in Ritters Beispielsammlung, eine Fuge und eine Fughetta im II. Band von Volckmar's Orgelalbum (Peters). Pachelbel soll auch der Komponist des Chorals „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ sein; das schöne Ebenmaß von diatonischen Folgen und größeren Intervallenschritten findet sich auch sonst bei ihm. Daß ihm die ehernen Klänge des Chorals sehr am Herzen lagen, geht auch daraus hervor, daß er die Koloratur in seinen Choralbearbeitungen meidet, nur vereinzelt schaltet er kurze Durchgänge ein. Daß Pachelbel auch ein Meister im Orgelspiel selbst war, bezeugt die Toccata in Straube's Band „Alte Meister des Orgelspiels“ (Peters). Zu seinen zahlreichen Schülern gehörten Christoph Bach (der Bruder und Erzieher Joh. Seb. Bach's) in Ohrdruf, Nikolaus Vetter, Heinrich Buttstedt und J. Konrad Rosenbusch. (Pachelbel, Joh., gesammelte Werke in 97 verschiedenen Orgelkompositionen 4 Hefte. Herausgegeben von Fr. Commer. Bote und Bock. Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich VIII. Bd. und Denkmäler der Tonkunst in Bayern 4. Jahrgang Bd. 1.)

5. Nikolaus Vetter (1666—1710).

Vetter, am 30. Oktober 1666 zu Königsee geboren, studierte, ehe ihn Pachelbel unterrichtete, bei dem ausgezeichneten Organisten Georg Kaspar Wecker (1632—1695) in Nürnberg. Von 1690 an war Vetter als Organist an der Predigerkirche in Erfurt tätig. Sein Vorgänger war Pachelbel, der die Stelle seit 1678 begleitet hatte, selbst gewesen. Vetter blieb aber nur ein Jahr in Erfurt, da er bereits 1691 als Hoforganist nach Rudolstadt berufen wurde. Hier blieb

er, zugleich als Regierungsadvokat, bis zu seinem Tode 1710. Auch seine Choralfigurationen sind bedeutende Arbeiten. Am bekanntesten ist „Nun komm der Heiden Heiland“. Das Vorspiel, eine Fuge über die erste Zeile des Chorals, ist voll prächtiger Energie, die sich in den Schlußtakten:



zu imposanter Wucht gestaltet. Es findet sich in der Musikbeilage der „Orgel“ Jahrgang III Nr. 3. und in Ritter's Beispielsammlung. In dieser findet sich auch das farbenreiche Vorspiel zu „Christ lag in Todes Banden“. Die Choralfuge spiegelt mit Glück den Geist wider, den der Text atmet. Wie dieser von „Glücklichsein“, „Gottloben und dankbar sein“ redet, endlich mit „Halleluja“ endet, so nimmt dies Vorspiel nach dem Schlusse hin lebhaftere Bewegung an, damit an Anmut und

Charakteristik gewinnend. In den letzten Takten tritt das Thema noch einmal wuchtig im Pedal auf, in den andern Stimmen spielen Sechzehntel-Figuren; breitere Bewegung leitet zum festlichen Schlußakkord in D-dur. Auch dieses Vorspiel gehört zu den klassischen Stücken, welche dauernden Wert haben, sind gute Musik unserer alten Meister, bei deren Vortrag sich Organist und Gemeinde wohl fühlen. Vetter wird damit auch einer der gediegenen mitteldeutschen Vorgänger Bach's.

6. **Heinrich Buttstedt** (1666—1727).

Buttstedt, mit Nikolaus Vetter gleichaltrig und wie dieser der Schüler Pachelbel's, war am 25. April 1666 zu Bindersleben bei Erfurt geboren. In Erfurt war er als Organist an den verschiedensten Kirchen (1684 Reglerkirche, 1687 Kauffmannskirche, zugleich Lehrer an der dazu gehörigen Schule, seit 1691 an der Predigerkirche) tätig und starb daselbst am 1. Dezember 1727. Buttstedt war ein hochgeschätzter Klavierkomponist, der namentlich dem galanten Stil huldigte; auch in seinen Orgelwerken finden sich häufig klaviermäßige Stellen und reiches Figurenwerk. Weithin bekannt machte er sich durch Pflege und Verteidigung der Solmisation, die sich aber auf Grund der Schrift des streitbaren Mattheson „das beschützte Orchester" in Deutschland nicht mehr halten konnte. Von Choralvorspielen sind bekannt: „Gottes Sohn ist kommen" und „Gelobet seist du, Jesus Christ", beide in Rittter's Beispielsammlung. Das erste ist recht flüssig geschrieben und besteht aus einer Choraldurchführung mit Melodie im Pedal nach 6taktiger, aus Motiven der ersten Zeile bestehender Einleitung. Der Inhalt ist recht freudig; dabei kommt von Zeile zu Zeile Abwechselung in die Figuren, bald erklingen lauter Sechzehntel, bald steht an Stelle eines ersten Sechzehntelteils eine entsprechende Pause, bald eine Achtelpause statt zweier Sechzehntel, bald hüpfende Figuren, bald diatonische Reihen. Die reizende Lebhaftigkeit, die bis zum Schlusse anhält, ist charakteristisch für Buttstedt. Freilich im zweiten genannten Vorspiel schreibt er ganz orgelmäßig; es ist

eine Fuge über die erste Choralzeile; die Stimmführung ist energisch. — In Straube's „Choralvorspielen alter Meister" findet sich ein längerer Orgelsatz zu „Vom Himmel kam der Engel Schar"; das Stück eignet sich zum Konzertvortrag vortrefflich. Die Bearbeitung durch Karl Straube läßt die Schönheit des in Tokkata-art beginnenden schwungvollen Stücks deutlich hervortreten. Im 4. Takt setzt ein ganz prächtiger Orgelsatz ein; er ist glatt und rund gearbeitet und klingt sehr gefällig. Das reiche Figurenwerk kennzeichnet auch hier den Meister des Klaviers. — In Kleemeyer's op. 17 „Sammlung von 130 Choralvorspielen" (Siegel, Leipzig) findet sich ein Vorspiel zu „Nun laßt uns Gott dem Herrn". Es ist eine Fughette über die erste Zeile. Die Arbeit wirkt durch ihren Zauber unwiderstehlich und hat dauernden Wert. — Buttstedt's Stil ist nicht von gleich strengem Ernst wie die Orgelstücke seiner Landsleute. Ritter, der nicht sehr erbaut war von dieses Thüringers Orgelkompositionen, Ritter, der einmal begeistert von den mitteldeutschen Organisten urteilte, hat bei dieser Gelegenheit im Hinblick auf Joh. Seb. Bach das reizende Wortspiel geprägt, der eine (der Thüringer) sei Weltorganist, der andere, d. h. Buttstedt, sondere sich durch eine gewisse Verweltlichung ab, aber er findet auch a. a. O. Verständnis für dieses Meisters Schaffen und entschuldigende Worte bez. häufiger klaviermäßiger Stellen bei Buttstedt.

7. **Georg Friedrich Kaufmann** (1679—1735).

Kaufmann (oft auch Kauffmann geschrieben) war ein Schüler Buttstedts und Alberti's in Merseburg Er stammt aus Ostramonda bei Kölleda in Thüringen. 1710 folgte er seinem Lehrer Alberti als Hofkapelldirektor und Domorganist in Merseburg. Hier starb Kaufmann im März 1735. Unter seinen zahlreichen Choralvorspielen, seinen vier Kantaten sowie dem Oratorium findet sich feine, aber gezierte Musik. Gegen Ende seines Lebens gab er die „Harmonische Seelenlust" heraus „d. i. kurtze, jedoch mit besonderem Genie und guter Grazie elabo-

rierte Präludia von 2, 3 und 4 Stimmen über die bekanntesten Chorallieder, welchen jedesmal am Ende der schlichte Choral mit einem zierlichen Fundament nach dem Generalbaß und zwischen jedem Commate eine kurtze Passage beigefügt worden". — In Reinbrecht's Präludienbuch (Vieweg) steht zu „Herr Jesu Christ, mein's Lebenslicht" ein kurzes, anmutiges Vorspiel. Die im Anfange benutzten Choralmotive werden bald verlassen, das Stück allgemein. „Nun lob' mein Seel' den Herren", ebenfalls ein kurzer, schöner Satz, ist motivisch. „Wir glauben all' an einen Gott" ist dorisch. In der Form ist dieses Stück fughettenartig. Wie die andern Stücke, so wirkt es durch das anmutige, klassische Gewand. Einige der genannten Vorspiele finden sich auch bei Palme, op. 50 (Hesse) und in Hering's „Orgelmusik" (Rieter-Biedermann). In letzterem ist besonders „Allein zu dir, Herr Jesu Christ" zu erwähnen. Es beginnt mit der Choralmelodie in schöner, polyphoner Weise; im 3. Takt setzt der c. f. im Pedal mit lang gehaltenen Noten ein; die Begleitstimmen führen den Satz fugenartig weiter, mancherlei hübsche Abwechselung bietend. Recht sinnig ist auch das Vorspiel zu „O heiliger Geist" in Zorn's Vorspielsammlung (M. Bahn, Berlin). Dem praktischen Gebrauch dienen endlich 2 kurze, wirkungsvolle Sätze in Dr. Volckmar's Orgel-Archiv Bd. I (Coll. Litolf).

8. **Johann Gottfried Walther** (1684—1748).

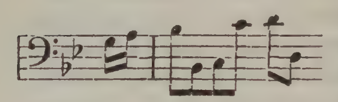
Walther wurde am 18. September 1684 zu Erfurt als Sohn eines Handwerkers geboren. Nach fünfjährigem Besuche des Ratsgymnasiums, während dessen er bei einigen tüchtigen Meistern, darunter dem Organisten Johann Bernhard Bach, Musik studierte, wurde er 1702 zum Organisten der Thomaskirche berufen. Als solcher wirkte er bis 1707. Auf verschiedenen Reisen zu auswärtigen Künstlern (Werckmeister in Halberstadt, Graff in Magdeburg, Pachelbel in Nürnberg), bei denen er seine theoretischen Kenntnisse vervollkommnete, fesselte ihn die Musik derartig, daß er den Gedanken, die Rechte zu studieren, fallen ließ und einem

Rufe als Stadtorganist in W e i m a r 1707 Folge leistete. Gleichzeitig wurde er zum Erzieher der weimarischen Prinzen ernannt. Mit J o h. S e b. B a c h, seinem Verwandten, pflegte Walther regen Verkehr. Sie werden oft ihre Gedanken über Choralbearbeitungen ausgetauscht haben, denn Walther war ein Meister derselben, und Bach schuf gerade während seines Aufenthalts in Weimar (1708—1714) seine bedeutungsvollsten Vorspiele. Walther gab außer Choralbearbeitungen, Fugen, Präludien, Tokkaten und einem Klavierkonzert ein Musiklexikon*) heraus, welches ihn in die vorderste Reihe seiner Zeitgenossen rückte (1732). Bei diesen stand er in hohem Ansehen; alle erkannten seine Tüchtigkeit, sowie die Förderung der Kunst uneingeschränkt an. Seine Mitbürger aber verehrten ihn, weil er trotz seiner hohen Stellung doch in zurückhaltender Bescheidenheit lebte und seinen Amtspflichten mit vorbildlicher Treue nachkam. Walther starb am 23. März 1748 zu W e i m a r.

W a l t h e r's C h o r a l b e a r b e i t u n g e n gehören zu den unvergänglichen. Bei allen ist Wohlklang, Erbauung. Wenn auch hier und da kontrapunktische Virtuosität besonders hervortritt, so ist doch das Bemühen des Tondichters, im Sinne des Textes zu komponieren, unverkennbar. So sind Stücke von seelenvollem Ausdruck entstanden. „A c h G o t t, t u d i c h e r b a r m e n" (in R i t t e r's Beispielsammlung) ist schlicht und einfach; dem Text ist durch Anwendung der Chromatik Rechnung getragen. Noch mehr ist es der Fall in dem umfangreichen Vorspiel: „A c h, s c h ö n s t e r J e s u m e i n V e r l a n g e n", einem Satz von selten

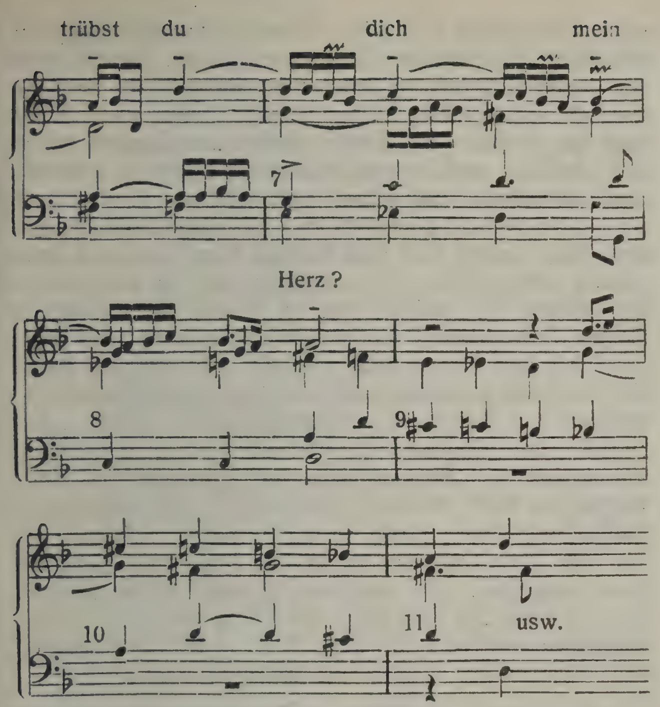
*) „M u s i k l e x i k o n o d e r M u s i k a l i s c h e B i b l i o t h e k, darinnen nicht allein die Musice, welche sowohl in alten als neuen Zeiten, ingleichen bei verschiedenen Nationen durch Theorie und Praxis sich hervorgetan und was von jedem bekannt geworden oder er in Schriften hinterlassen hat, mit allem Fleiß und nach den vornehmsten Umständen angeführt, sondern auch die in griechischer, lateinischer, italienischer und französischer Sprache gebräuchlichen musikalischen Kunst- oder sonst dahingehörige Wörter nach alphabetischer Ordnung"

tiefer Empfindung; vom Anfang bis zum Ende waltet Zartheit. „Ach Gott, erhör' mein Seufzen und Wehklagen“ (ebenfalls bei Ritter) ist ein reizendes Stück dadurch, daß das dem Choral (g b b c c d d es d c b) entnommene Motiv:



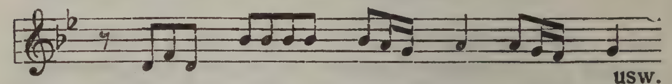
bei der Durchführung immer und immer wieder benutzt wird. Mit besonderer Sorgfalt ist der Baß behandelt; der c. f. erhält interessante Abwechselungen durch Einschalten von Pausen. Während durch dieses Vorspiel ein recht frischer Zug geht, liegt über „Erbarm dich mein, o Herre Gott“ tiefster Ernst. Als fünftes Beispiel findet sich bei Ritter: „Warum betrübst du dich, mein Herz?“ Dieses Vorspiel ist ganz besonderer Aufmerksamkeit wert. Die Melodie liegt im Diskant; jeder Zeile geht eine Einleitung voraus, welche entweder das Motiv der folgenden Zeile entnimmt, wie z. B. gleich zu Anfang:

War - um be-



oder die einleitenden Takte malen den Charakter des Inhalts (s. in obigem Beispiel Takt 9 etc., die Einleitung zur zweiten Zeile: „bekümmerst dich und trägest Schmerz".) Das schöne Vorspiel, dessen Melodie auch Verzierung erfahren hat (s. ob. Beispiel!) wird gegen den Schluß hin immer zuversichtlicher. Das meisterhafte Stück hat auch in Straube's „Choralvorspielen alter Meister" Aufnahme gefunden. In diesem Werke stehen ferner: „Aus tiefer Not schrei ich zu dir". Es ist choralartig, besteht aus meist langen Noten, die einzelnen Zeilen werden kanonartig eingeleitet, Verzierungen sind selten. „Jesu, meine Freude" erscheint in neunfacher Bearbeitung und beweist das feine Empfinden des Meisters (besonders 2. und 6. Teil), seine Phantasie und kontrapunktische Kunst (im 8. Teil und im 9.,

einer Choralfuge). „Lobe den Herren“ beginnt mit einer fugenartigen Einleitung, deren Thema nach der ersten Choralzeile gearbeitet worden ist und so feierlich wie wuchtig klingt. Der c. f. der ersten Zeilen liegt im Pedal; die letzten Zeilen des Chorals treten, von festlich und freudig bewegten Stimmen begleitet, auch außerhalb des Basses auf. „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ ist in zwei Bearbeitungen vertreten, einmal zart und lieblich, dann einem Siegesgesang vergleichbar. Die Melodie steht in der zweiten Bearbeitung im Diskant und im Pedal; sie erklingt in langen Notenwerten, ist unverziert und bei der Stelle „will ich ihm halten stille“ durch eine längere Pause zwischen den Melodietönen dieser Zeile unterbrochen. — In dem von Straube herausgegebenen Band „Alte Meister des Orgelspiels“ (Peters) finden sich sechs Variationen zu „Meinen Jesum laß' ich nicht, in ihrem Aufbau, in ihrer Wirkung erinnernd an die mehrfachen Bearbeitungen zu „Jesu, meine Freude“. Überall tritt uns die Reife des Ausdrucks, die Mannigfaltigkeit der Form entgegen. Zu erwähnen ist endlich das Vorspiel zu „Christus, der uns selig macht“ in den 169 Choralvorspielen von Aug. Große-Weischede (Leuckart). Die Verarbeitung des zuversichtlichen Themas:



in Fughettenform ist voll ansprechenden Klanges.

9. **Johann Tobias Krebs** (1690—1760).

Johann Tobias Krebs, der Vater des berühmten Johann Ludwig Krebs, wurde am 7. Juli 1690 zu Heichelheimb (Thüringen) geboren. Nachdem er das Gymnasium zu Weimar durchlaufen hatte, wurde er Kantor und Organist zu Buttelstädt. Zeitlebens war er das Muster eines fleißigen, künstlerisch empfindenden und ständig in ernstester Weise sich fortbildenden Mannes. So benutzte er die Jahre 1710 bis 1713, in die Joh. Seb. Bach's Aufenthalt in Weimar

fiel, bei dem schon damals berühmten Meister Unterricht zu nehmen. Bei Wind und Wetter hat er, keine Mühe achtend, unzählige Male den Weg von Buttelstädt nach Weimar zurückgelegt und unvergeßliche Eindrücke mit nach Hause genommen. Als Bach dann später das Kantorat an der Thomasschule verwaltete, schickte ihm Krebs in großer Dankbarkeit seine drei Söhne; von einem derselben, von dem jüngsten, Johann Ludwig wird noch später die Rede sein. J. T. Krebs starb 1760

10. **Johann Caspar Vogler** (1696—1765) war ebenfalls ein Schüler Joh. Seb. Bach's. Er stammt aus Hausen bei Arnstadt, wo er im Mai 1696 geboren wurde. Bach erklärte ihn für seinen besten Schüler. 1715 wurde Vogler nach Stadt Ilm, 1721 als Hoforganist und Kammermusikus nach Weimar berufen. Auch zum Bürgermeister dieser Stadt wählte ihn die Einwohnerschaft, nachdem der Herzog, welcher einer Berufung des Künstlers nach Hannover hindernd im Wege stand, ihn zum Vicebürgermeister ernannt hatte. Vogler starb 1765.

Ein Choralvorspiel zu „Jesu Leiden, Pein und Tod" steht in Straubes „Choralvorspielen alter Meister", ein Adagio mit großartigem Ausdruck. Die Melodie (im Diskant liegend) ist überreich verziert. Nach der „Choralkunde" von Döring soll Vogler zu einer Anzahl alter Lieder neue Melodien geschrieben haben.

Dritter Abschnitt.

Die Familie Bach. Glanzzeit des Choralvorspiels.

Die Familie Bach ist eine Thüringer Musikerfamilie, deren Glieder die Kunst in einer einzigartig dastehenden Weise pflegten, die Musikstellen in Stadt und Land jahrzehntelang (in Eisenach sogar über ein Jahrhundert!) inne hatten, naturgemäß sich eines unvergänglichen Ansehens erfreuten und den zu den Ihrigen zählt, welchen die Nachwelt als den Meister aller Meister bezeichnet, als den größten Musiker aller Zeiten und Völker feiert: Johann Sebastian Bach. Die einzelnen Verwandten achteten auf Zusammenhalt; einer

diente dem andern, wie seiner Gemeinde. Die Musikübung pflanzte sich fort wie ein kostbares Erbgut von Geschlecht zu Geschlecht, aber merkwürdigerweise auch die selten starke Liebe zur Musik, das lebhafte Interesse für sie und nie erlöschender Eifer, die Kunst hoch zu halten und weiter zu führen. Geheimtuerei gab es nicht; einer teilte dem andern neue Gedanken, neue Pläne mit. Fertige Kompositionen führte man bei Familienzusammenkünften*) auf, besprach sie, redete über Fortschritte in der Musik, holte Anregungen von fremden Werken und strebte jederzeit nach Vervollkommnung. So ist es zu verstehen, daß die Leitung der Stadt- und Kirchenmusiken in der Hand der Familie Bach lag, namentlich in Eisenach, Weimar, Gotha, Erfurt, Arnstadt und Mühlhausen, und die Stadtpfeifer hießen noch einmütig „die Bache" zu einer Zeit, als überhaupt keiner der Musiker mehr den Namen Bach hatte.

A. **Veit Bach** (1550—1619).

Der Stammvater der Thüringer Familie Bach war der 1550 in Wechmar bei Gotha geborene Veit Bach. Nachdem er in seiner Heimat den Beruf eines Bäckers erlernt hatte, wanderte er bis Ungarn und ließ sich daselbst nieder. Als aber auch ihm, dem Protestanten, Verfolgung drohte, kehrte er nach Wechmar zurück.

---

*) Diese gegenseitigen, in Eisenach, Erfurt und Arnstadt stattfindenden Besuche fielen auf bestimmte Tage des Jahres. Religiöse und fröhlich weltliche Gesänge wurden zu diesen Ehrentagen der Familie geschrieben und aufgeführt. Die an Zahl und Geist so reiche Verwandtschaft Joh. Seb. Bach's (zu seiner Zeit lebten 27 männliche Angehörige der Familie in hochgeachteten Stellungen!) hielt sich bescheiden zurück; hierdurch kam es, daß die auf uns gekommenen Nachrichten über den Lebensgang der meisten Glieder lückenhaft geblieben sind. Das aber war allen gemeinsam, daß sie in den Schrecknissen des großen Krieges ihre tiefe Frömmigkeit bewahrten, ihrer Scholle treu blieben und in den einsamen, doch idyllischen Tälern sowie auf den herrlichen Bergen des schönen Thüringerlandes dauernde Quellen fanden, in denen sie Wärme und Innigkeit zum Schaffen ihrer unvergänglichen Werke fanden. Wie anders waren sie als ihre nach äußerem Glanz strebenden Zeitgenossen!

Veit Bach kaufte sich auch eine Mühle, und von seinem Ur-Urenkel, Joh. Seb. Bach, wissen wir, daß er, Veit Bach, ein großer Musikfreund gewesen sei, der sogar während des Mahlens auf seiner „Cythringa", einem mandolinenartigen Instrumente, gespielt habe. Veit Bach starb am 8. März 1619. Sein Sohn war

B. **Hans Bach** (1580—1627).

Auch er wurde in Wechmar geboren (1580). Er hatte das Handwerk eines Teppichmachers ergriffen. Dazu tat ihn der Vater, welcher die musikalische Begabung seines Sohnes rechtzeitig erkannt hatte, nach dem nahen Gotha, um ihm bei dem Stadtpfeifer Musikunterricht geben zu lassen. Der Stadtpfeifer hatte die Pflicht, mit seinen Schülern zu genau festgesetzten Stunden vom Turm des Rathauses einen Choral zu blasen. So wurde Hans Bach, der Urgroßvater Joh. Seb. Bach's, zum „Musiker von Profession", der mit seiner Geige durch die schönen Lande Thüringens zog und überall musizierte, wo gemütvolle Menschen zusammen waren. Sein köstlicher Humor verschaffte ihm allerorten Eingang. Leider erlag er, erst 47jährig, am zweiten Weihnachtstage 1627 der Pest. Hans Bach hinterließ drei Söhne: a) Johann Bach, b) Heinrich Bach, c) Christoph Bach.

a) **Johann Bach** (1604—1673).

Er ist der Stammvater der in Erfurt wirkenden Familienglieder, die sich im Laufe der Jahre auch nach Eisenach und Arnstadt verzweigten. Geboren wurde Johann Bach am 26. November 1604. Er ging nach Erfurt und wirkte hier als Ratsmusikant (seit 1635) und Organist an der Predigerkirche (seit 1647). Kompositionen von Johann Bach sind nicht vorhanden. Er starb am 13. Mai 1673. Sein Sohn

1. **Aegidius Bach** (1645—1717)

war Organist an der St. Michaelkirche in Erfurt und in seinem Sohn a) Johann Bernhard Bach unvergessen. Weiteres aus seinem Leben ist nicht bekannt.

a) **Johann Bernhard Bach** (1676—1749).

Johann Bernhard Bach war einer der gebildetsten Verwandten des großen Thomaskantors. Er wurde am 23. November 1676 in Erfurt geboren, erhielt eine ganz vorzügliche Bildung, wirkte als Organist außer in seiner Vaterstadt in Magdeburg und wurde so berühmt, daß er zum Hofmusikus und Hauptorganisten an der St. Georgenkirche in Eisenach berufen wurde (1703). Die Stelle hatte er bis zum Tode, am 11. Juni 1749, inne.

Von seinen Choralvorspielen hat „Du Friedefürst, Herr Jesu Christ" die weiteste Verbreitung gefunden. Der Choral findet sich mit 4 Variationen in den „Choralvorspielen alter Meister". Die erste Arbeit ist zweistimmig. Ausdrucksvolle Sechzehntelgänge begleiten den Cantus firmus, der erst im Diskant, dann im Baß liegt. Der zweite Teil deutet nur anfänglich den Choral an und nimmt dann an der Sechzehntelbewegung der Unterstimme teil. Reich an Ausdruck und Lieblichkeit sind die folgenden dreistimmigen Vorspiele. Die Melodie findet verschiedenartigste Verzierung, am reizvollsten und abwechslungsreichsten ist die letzte Arbeit, das größte Interesse erwecken Variation 2 und 3. Johann Bernhard Bach's Kompositionen sind einfach und zeigen eine fühlende Seele, die ihr Empfinden in einer Weise ausströmen läßt, wie es dem Instrument geziemt. Sein Sohn war

aa. **Johann Ernst Bach** (1722—1781).

Er war am 28. Juni 1722 geboren und genoß als Rechtskundiger und auch als Musiker großes Ansehen. Seinen Vater vertrat er und folgte ihm auch im Amte nach. Bald darauf erfuhr sein Wirken in der Vaterstadt Eisenach eine mehrjährige Unterbrechung; 1758 erfolgte die Rückkehr und Wiederaufnahme der gesamten früheren Tätigkeit. Kompositionen für Gesang haben sich handschriftlich erhalten, für Orgel ist nichts bekannt geworden. Als Johann Ernst 1781 starb, folgte ihm sein Sohn Ludwig als Organist, sodaß seit Johann Christophs Amtsantritt in Eisenach (1665) nur Mitglieder der „Familie Bach" das Organistenamt an der Hauptkirche

Eisenachs verwalteten. Der jüngste Bruder des 1673 verstorbenen Johann Bach hieß

b) **Heinrich Bach** (1615—1692).

Er wird der „Nestor der thüringischen Orgelspieler" genannt. Auch sein Geburtsort ist Wechmar gewesen (16. September 1615 erblickte er hier das Licht der Welt). Sein Vater unterrichtete ihn und fand in dem Sohne einen begabten und eifrigen Schüler. Heinrich machte weite Gänge, um das Orgelspiel in Dörfern und Städten zu studieren. So kam er auch nach Erfurt zu seinem älteren Bruder Johann Bernhard, der sich des jüngeren Bruders annahm und ihn unterrichtete. Heinrich wurde frühzeitig Ratsmusikant in Schweinfurt, erhielt aber bessere Stellen als Organist in Erfurt und Arnstadt (1641). Über 50 Jahre wirkte er in dieser Stadt, sich des ehrenvollen Dienstes gänzlich bewußt und danach handelnd. Nur eines konnte er nicht lassen, das Reisen zu berühmten Meistern. Er erhielt, wie auch Joh. Seb. Bach, einige Verweise, weil er wiederholt Urlaub ohne Genehmigung angetreten hatte. Von Heinrich Bach, welcher am 10. Juli 1692 starb, ist durch Ritter's Beispielsammlung ein sehr hübsches Choralvorspiel, zu „Erbarm' dich mein, o Herre Gott" bekannt geworden. Es ist eine Fuge über die erste Choralzeile, durchaus lebensvoll und frisch gehalten, fesselnd in Melodie und im Rhythmus der Begleitstimmen, ein Vorspiel, das mit jedem neuen Erklingen des Themas neue Reize bietet und Ritter ebenfalls so bedeutend erschien, daß er dies einzige hinterlassene Stück für hinreichend erachtete, Bachs „Bedeutung als Orgelmann darzulegen". Er hinterließ zwei Söhne: 1. Johann Christoph und 2. Johann Michael Bach.

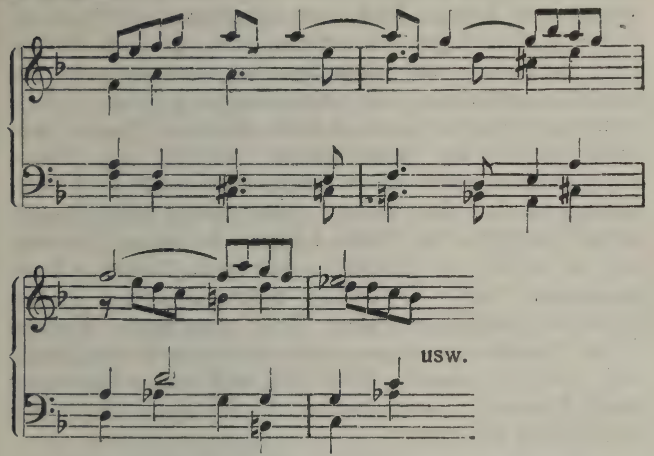
1. **Johann Christoph Bach** (1642—1703).

Er wurde am 8. Dezember 1642 in Arnstadt geboren und bildete sich bei seinem Vater Heinrich Bach zu einem hochbedeutenden Orgelspieler und Kontrapunktisten aus. Seit seinem 23. Jahre (1665) lebte er als Organist in Eisenach und war in jeder Beziehung

ein würdiger Vorläufer seines großen Neffen Joh. Sebastian Bach. Durch seine stille Zurückhaltung, die typisch ist für das genügsame bescheidene Leben der damaligen Kantoren und Organisten, sind die meisten seiner Werke anderen untergeschoben worden. Die prächtige Motette „Ich lasse dich nicht" hielt man jahrzehntelang für eine Arbeit des großen Thomaskantors, bis man vor etwa 100 Jahren den rechten Komponisten, den Eisenacher Johann Christoph Bach, erkannte. Seine Werke zeigen Kraft des Ausdrucks, überraschende Modulationen und reiche, fließende Melodik. Doch auch er schrieb nur, um der Kunst zu dienen und nicht, um berühmt zu werden. Gerber hebt hervor, daß der ausgezeichnete Mann zufrieden gewesen sei mit seinem Los, dem vertrauten Umgang mit seiner Kunst und mit dem treuherzigen Händedruck, mit dem seine Mitbürger ihm ihre Achtung und Liebe bewiesen, daß er nichts geahnt habe von dem flüchtigen Ruhme, den die große Welt ihm hätte bieten können. Er starb am 3. März 1703.

Seine Bedeutung liegt hauptsächlich in den Gesangskompositionen. Den 44 Choralvorspielen, welche bei „währendem Gottesdienst zum Präambulieren" verwendet wurden, fehlt zwar nicht die tiefere Hingebung, die rechte Erfindung, die bunte Mannigfaltigkeit, aber sie sind einseitige Arbeiten, da sie zumeist nur die erste Choralzeile fugenartig verarbeiten. Doch wurde gern nach ihnen gegriffen wegen der Kürze und des Wohlklangs. Von dieser großen Einfachheit sind z. B. die beiden Vorspiele zu „Wir glauben all' an einen Gott" und „Wenn wir in höchsten Nöten sei'n" in 100 Präludien von E. K. W. Spittel (Greßler, Langensalza). Das Vorspiel zu „Warum betrübst du dich, mein Herz" zeichnet sich durch lebhaftere Bewegung und reichere Chromatik aus (Ritter's Beispielsammlung). In verschiedenen Vorspielsammlungen finden sich weitere Kompositionen, welche für den Gottesdienst brauchbar sind. Ein Vorspiel „Ringe recht", eine Zierde der Orgelliteratur, ein anderes zu „O du Liebe", von edelstem Gehalte, finden sich in der Sammlung von Zorn (Berlin, M. Bahn).

Von besonderer Glätte aus dem letztgenannten Stück ist folgende Stelle:



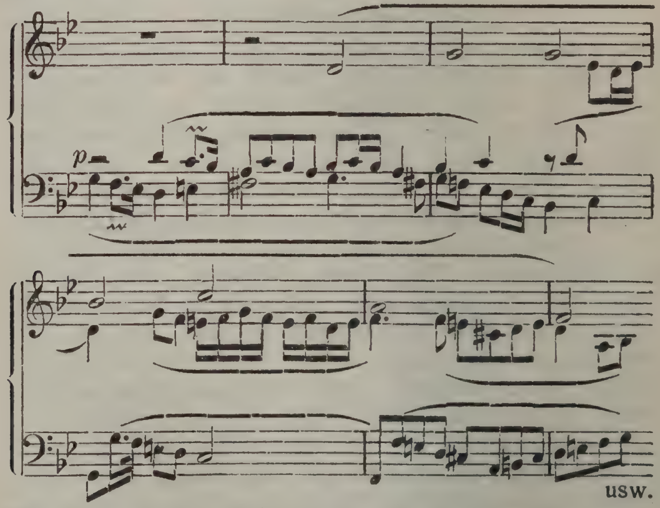
Eine Fughette voll ursprünglicher Freudigkeit ist das Vorspiel zu „Ich dank dir schon“ (bei Weischede, Leuckart). Nirgends Ruhe, überall ist die Bewegung edel; ein langer Orgelpunkt verleiht ihr festen Halt. „Herr, wie du willst“ („Orgel“ Beilage III 5) mutet wie ein liebliches Frage- und Antwortspiel an. „Herr Jesu Christ“ (Kleemeyer, Siegel), mancherlei kontrapunktische orgelmäßige Klangeffekte enthaltend, verrät großes Geschick.

Johann Christoph Bach hinterließ 4 Söhne, welche er unterrichtete. Der älteste, Nikolaus, war der bekannteste. Er komponierte Suiten, baute hervorragende Klaviere und lebte als Organist in Jena, wo er 1740 im Alter von 71 Jahren starb. Der zweite Sohn, des Vaters Namen tragend, lebte als Klavierlehrer in Jena, später in England. Vom dritten, Johann Friedrich, ist nicht viel bekannt; er war von 1708—1731 Organist in Mühlhausen (Nachfolger Joh. Seb. Bachs). Der vierte, Johann Michael, verließ die Heimat und ging nach Schweden.

2. **Johann Michael Bach** (1648—1694)

war der zweite Sohn von Heinrich Bach und wurde am 9. August 1648 zu Arnstadt geboren. 1673 folgte

er dem ausgezeichneten Organisten Effler in Amt Gehren bei Arnstadt, da Effler an Stelle des am 13. Mai 1673 verstorbenen Johann Bach zum Organisten der Predigerkirche zu Erfurt gewählt worden war. Johann Michael Bach hat schon um deswillen im Vordergrunde des Interesses gestanden, als seine jüngste Tochter, Maria Barbara, die erste Gattin Johann Sebastian Bach's war. Leider erlebte der Vater Johann Michael das Glück seiner Tochter nicht, da er bereits 1694 starb. — Johann Michael schrieb viele Klavier- und andere Instrumentalwerke, welche seine Stärke bilden. In seinen Motetten war er nicht so glücklich wie sein Bruder Johann Christoph. Doch übertraf er diesen wiederum in den Choralvorspielen, die völlige Reife offenbaren, Wechsel in der Anordnung zeigen, melodiereich und orgelgemäß und kirchlich sind. „Von Gott will ich nicht lassen" atmet Zuversicht und frischen Wohlklang. Nach nur zweitaktiger Einleitung:



tritt die Melodie, sich durch die halben Notenwerte scharf abhebend, im Diskant auf.

In der gesamten Durchführung behält der c. f. seine Stellung in der oberen Stimme. Die beiden Be-

gleitstimmen zeigen — dem Texte gemäß — Energie und Straffheit, im Auf- und Absteigen der melodischen Abschnitte herrscht tiefer Sinn. Die Feinheit der Schattierung ist durch Straube's Bearbeitung („Choralvorspiele alter Meister") leuchtend hervorgehoben. Auch das Vorspiel zu „Wenn mein Stündlein vorhanden ist" besitzt nachhaltige Wirkung. Besondere Verarbeitung hat die fugenartig eingeleitete erste Zeile erfahren, da sie nach einem Zwischenspiel im Anschluß an die zweite Zeile noch einmal wirkungsvoll im Pedal erscheint. Ähnlich ist es im folgenden. Die Durchführung ist keine vollständige, aber jede im Diskant erklingende Zeile setzt später auch in der tiefsten Stimme ein; erst vom viertletzten Takte an wird das Vorspiel vierstimmig (von 6 Takten innerhalb des Stücks, die auch vierstimmig gesetzt sind, abgesehen, ist es zwei- und dreistimmig). — Die Schreibweise ist der Familie würdig: einfach, wohlklingend, kunstgerecht.

c) **Christoph Bach** (1613—1661)

war zwar der zweite Sohn des unter B genannten Hans Bach, also älter als sein unter b erwähnter Bruder Heinrich Bach, wird aber an diese Stelle gebracht, weil er unmittelbar auf Johann Sebastian Bach führt. Christoph, der Großvater des Thomaskantors, wurde am 16. Sept. 1613 zu Wechmar geboren. Er erlernte Geige und Orgel, wurde fürstlicher Bedienter am Hof zu Weimar und kam später als Musiker nach Arnstadt, wo er am 10. Juli 1661 starb. Christoph Bach hinterließ 3 Söhne, unter denen der zweite,

1. **Ambrosius Bach** (1645—1695),

der Vater Johann Sebastians werden sollte. Dieser Ambrosius wirkte in Eisenach als Hof- und Stadtmusikus. Er hatte einen Zwillingsbruder, welcher ihm so ähnlich war, daß niemand die beiden unterscheiden konnte; selbst die Frauen erkannten ihre Männer, die sich auch in Sprache, Gesinnung, Neigung und gemütvollem Wesen durchaus ähnelten, nur an der Kleidung. Völlig gleich waren beide in ihren Kompositionen und im Vortrag der Musikstücke. Der Zwillingsbruder lebte als Hof- und Stadtmusiker in Arnstadt und starb ein Jahr vor Ambrosius.

a) **Johann Sebastian Bach** (1685—1750).

Johann Sebastian Bach ist in der Musikerwelt eine merkwürdige Erscheinung. Vor seinen Werken steht die Nachwelt nicht nur staunend, sondern voller Ehrfurcht; so groß sind sie ihr, daß es manchem unfaßbar ist, wie die damalige Zeit Derartiges hervorbringen konnte. Bach's Schöpfungen machen ihn zu einem der edelsten Söhne Deutschlands, erweisen ihn als den gelehrtesten Kontrapunktisten und als den erfindungsreichsten unter allen Meistern der Töne. Das Orgelspiel des gefeiertsten Orgelspielers riß seine Hörer zur Bewunderung hin, doch blieb die Lebensstellung eine bescheidene: Bach suchte nur seine Kunst in den Dienst zur Ehre Gottes und zur Erbauung seiner Mitmenschen zu stellen. Darum schuf er und konnte er auch schaffen einen außerordentlichen Reichtum an herrlichen Werken, die dazu beitrugen, wie überhaupt Bach's ganzes Leben und Wirken, daß die Musik, die damals als Handwerk, als Profession galt, zur Kunst erhoben wurde.

Johann Sebastian Bach's Wiege stand in Eisenach, jener Stadt, welche durch die poesiereiche Wartburg zu einer der denkwürdigsten Stätten deutscher Lande geworden ist. Dort erblickte J. S. Bach am 21. März 1685 das Licht der Welt. In seinem zehnten Lebensjahre wurde er elternlos. Sein Bruder Johann Christoph (geboren am 16. Juni 1671 zu Erfurt, Schüler Pachelbel's, 1688 Organist in Erfurt, dann in Arnstadt, von 1690 an bis zum Tode am 21. Februar 1721 Organist in Ohrdruf) nahm ihn auf und unterrichtete ihn. Allein der talentvolle Knabe war unzufrieden, da ihm mancherlei vorenthalten wurde. Durch List suchte er sein Wissen zu bereichern. So nahm er ein handschriftliches Werk mit Klavierstücken von Froberger, Kerll, Pachelbel, Buxtehude und anderen Meistern heimlich mit in sein Kämmerlein und schrieb es beim Mondenschein ab. Von Arnstadt aus besuchte er das Lyceum in Ohrdruf. Seine schöne Sopranstimme verschaffte ihm 1700 einen Platz im Chor des Michaelgymnasiums zu Lüneburg. Dieser nahm mit Vorliebe musikfreudige Knaben aus Thüringen auf.

Neben musikalischer Schulung fand J. S. B. hier auch Gelegenheit zur Fortsetzung der wissenschaftlichen Studien. Diese setzte er auch noch nach Verlust seiner schönen Stimme drei Jahre lang fort. In den freien Stunden übte er Orgel, Klavier und Geige. Immer zog es ihn nach den Großen in der Kunst. Vielleicht war auch der tüchtige Georg Böhm unter seinen Lehrern. Wie oft ist der wackere angehende Jüngling nach dem 10 Meilen entfernten Hamburg gewandert, um heimlich dem Orgelspiel des alten Johann Adam Reincken zu lauschen! Wieviel Beschwerden und Entbehrungen mußte er dabei auf sich nehmen! Oft war er auch Gast bei der französischen Hofkapelle in Celle. In dieser Zeit wird er sich wohl auf das Studium der Werke von Pachelbel, Böhm, Kuhnau und Buxtehude gelegt und diese nachgeahmt haben, um sie dann durch Nachdenken zu höchstem Glanze zu entwickeln.

1703 kehrte J. S. B. in seine Heimat zurück und wurde Violinist in der Weimarer Hofkapelle Johann Ernst's, eines jüngeren Bruders des regierenden Herzogs. Doch schon am 14. August erhielt er die Berufung als Organist der Neuen Kirche in Arnstadt. Gleichzeitig hatte er — bei einem Gehalt von 84 Gulden — den Kinderkirchenchor zu leiten. Dieser veranstaltete an jedem Sonntag Aufführungen. Die ernste Auffassung von seinem kirchlichen Berufe sowie seine bescheidene soziale Lage spornten ihn zu emsiger Tätigkeit an. Hatte er in Weimar die italienische Musik kennen gelernt, so studierte er in Arnstadt Tag und Nacht die vorhandenen Orgelwerke. Hier ist auch der Beginn der Choralarbeiten zu suchen. Aber der Flug seines Geistes ging so hoch, daß ihm nicht nur die Gemeinde, sondern auch die vorgesetzte Behörde das Verständnis versagte. Wegen seiner „wunderlichen Variationen", noch mehr aber wegen Überschreitung eines von Oktober 1705 bis Januar 1706 gewährten Urlaubs um das Vierfache geriet er mit dem Kirchenamt in heftigen Konflikt. Den Urlaub hatte er bei Dietrich Buxtehude in Lübeck verbracht, kam aber, erfüllt von neuer Begeisterung, als gefestigter Charakter zurück, der

nicht gewillt war, einmal begonnene Pfade zu verlassen. Das bewies er namentlich bei der Begleitung des Gemeindegesangs; nicht Zurückhaltung übte er, sondern er kolorierte während des Gesangs die Melodie in bisher nie gehörter Weise. Auf Ersuchen um Einschränkung dieser Verzierungen tat er beleidigt, so daß die Behörde erst recht nichts mit seiner „noch ungeklärten Genialität" anzufangen wußte.

Zur rechten Zeit erhielt J. S. B. einen Ruf als Organist der Kirche St. Blasii in Mühlhausen. Er folgte demselben und trat die neue Stelle im Juli 1706 an. In die Zeit des Mühlhäuser Wirkens fiel auch seine Verheiratung mit Marie Barbara Bach (17. Oktober 1707), Tochter des Organisten Johann Michael Bach in Gehren.*)

Trotzdem man im allgemeinen Bach's Bestrebungen in der musikliebenden Stadt Mühlhausen unterstützte, entstanden doch auch hier Schwierigkeiten, weil die Behörde von zu großem Hervortreten der Musik im Gottesdienste nichts wissen wollte. Und doch verfocht Bach den kühnen Gedanken einer ausreichenden musikalischen Ausgestaltung jeder gottesdienstlichen Feier mit würdevollem Ernst. Darüber schreibt sein Biograph C. H. Bitter: „In großen Gedanken und erhabenen Anschauungen erhob sich sein reiner Geist weit über die kleinen Kreise (seiner Umgebung). Ihm entströmte die heilige Glut der klaren Flamme, die in ihm seit seiner Jugendzeit entzündet war, welche er an den Werken und dem seltenen Orgelspiel der alten Meister zu Hamburg und Lübeck genährt hatte. Er war nicht der Mann, sie unter den widrigen Gegenströmungen einer für seine Ideenfülle und für die Größe seiner Anschauungen noch nicht reifen Zeit ersticken zu lassen."

So blieb er trotz eines gewissen behördlichen Wohlwollens nur bis zum 25. Juni 1708, um einem

---

*) Der Bachforscher W. Heimann-Arnstadt hat festgestellt, daß Bachs Trauung mit seiner Base in Dornheim stattgefunden hat. Der dortige Pfarrer Stauber war mit Bachs Geschlecht befreundet (s. „Deutsche Sängerbundeszeitung" vom 6. September 1925).

Rufe als Hoforganist des tief angelegten Herzogs Wilhelm Ernst nach Weimar Folge zu leisten. Was Mühlhausen an ihn verloren hatte, geht aus dem Eindruck hervor, den seine „Glückwunsch-Kantate" zum Ratswechsel nach der Aufführung hinterließ. Ebenso sind die ersten Schüler: Johann Martin Schubart und J. C. Vogler beredte Zeugen seiner dortigen Wirksamkeit. Als 1712 Zachan, der Lehrer Händel's, Organist an der Liebfrauenkirche in Halle, gestorben war, entwarf Bach von Weimar aus die Disposition zu einem neuen Orgelwerk für Halle, spielte auch 1713 daselbst und bewarb sich Anfang 1714 um die Organistenstelle. Freilich nahm er diese dann nicht an, da er sich nicht verbessert hätte. In Weimar bezog Bach ein Gehalt von 156, nach fünfjährigem Wirken ein solches von 225 Talern. In demselben Jahre (1713) entstanden die Kantaten: „Ich hatte viel Bekümmernis" und „Nun komm, der Heiden Heiland". Dafür ernannte ihn der Herzog zum Kapellmeister und Konzertmeister. Hierzu bemerkt Spitta: „Der Herzog hatte die Überzeugung, daß die kirchlich protestantische Religion das höchste der menschlichen Güter sei, welches aber nicht das übrige Leben mit all seinen Äußerungen und Beziehungen ausschließe, sondern nur in sich verdichte und einem reineren Ideale zuwende. Künstlerische Bestrebungen im Gebiete der Kirche mußten ihm daher als etwas ausnehmend Löbliches und Fördernswertes erscheinen, besonders, wenn er bemerkte, wie ein hochbegabter Mann den größten Teil seiner gewaltigen Kraft dieser Aufgabe zuwandte." — Als Konzertmeister hatte Bach Kirchenstücke zu komponieren und aufzuführen, war also in seinem Element. Der neunjährige Aufenthalt in Weimar ist die Zeit seiner glänzendsten Wirksamkeit als Orgelspieler und -komponist. Von hier aus unternahm er auch Ausflüge, um sich als Virtuose hören zu lassen; so in Cassel und Halle, 1714 in Leipzig, 1717 in Dresden. Hierher war er erst auf Einladung eines befreundeten sächsischen Kapellmeisters gekommen, welcher die unverschämte Aufdringlichkeit und das hochmütige Gebahren eines am Hofe als Gast weilenden

Künstlers, des berühmten, aber eitlen Franzosen Jean Louis Marchand, nicht mehr mit ansehen konnte. Bach sollte sich mit diesem „verhaßten Kerl, der Schmalz in den Fingern und einen weichen Druck des Klaves beim Adagio hatte, auch das Crescendo verzweifelt gut machte", messen und folgte der Einladung. In Dresden angekommen, setzte Bach durch sein Klavierspiel den Franzosen in höchste Verwunderung. Darauf wurde ein Wettspiel zwischen beiden beschlossen. Es sollte im Beisein des Hofes und zahlreicher Gäste im Hause des Grafen von Flemming stattfinden. Als aber die Stunde des Konzerts gekommen war, wartete man vergebens auf den Herrn Marchand. Er hatte an demselben Tag Dresden heimlich verlassen und damit zugegeben, daß der deutsche Kunstgenosse der Größere sei. Ein Wettspiel war nun unmöglich, Bach aber entzückte durch verschiedene Vorträge, besonders aber durch die kunstvolle Bearbeitung des Chorals „An Wasserflüssen Babylon" dermaßen, daß August der Starke ausrief: „Der Mann hat eine teufelmäßige Geschicklichkeit! So etwas habe ich noch nie gehört!" Die Kunde von der moralischen Niederlage des welschen Tonhelden verbreitete sich rasch und mehrte Bachs Ruhm.

Insgesamt blieb Joh. Seb. Bach neun Jahre in Weimar, bis 1717. Zum Jubelfest der Reformation führte er seine Kantate „Ein' feste Burg ist unser Gott" auf. Kurz darauf, im November, wurde er zum Kapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt Köthen berufen. Die Berührung mit der Kirchenmusik wurde nun für die nächsten sechs Jahre unterbrochen. Das stille und friedliche, nur der Kunst geweihte Leben soll Bach, der nichts mehr mit Chorknaben und Konsistorium zu tun hatte, als die glücklichste Zeit seines Lebens bezeichnet haben. Dazu brachte ihm der Köthener Aufenthalt Vervollkommnung in der Instrumentation, größere Reife und vollendetere Durchbildung. Das Verhältnis zum Fürsten gestaltete sich zu einem wahrhaft freundschaftlichen. Er begleitete ihn auf den langen Reisen und blieb so in steter Verbindung mit der großen Welt. Von einer solchen nach Karlsbad 1720 zurück-

kehrend, fand er seine Gattin nicht mehr unter den Lebenden. Den schweren Verlust der Frau, die innig an ihm hing und ihn restlos verstand, ertrug er mit männlicher Fassung. Mit um so größerer Liebe sah er nun auf seine Kinder; er war eifrig bemüht, sie auf die Höhe seiner Kunst zu bringen. Nach anderthalb Jahren ging er eine neue Ehe ein. Er verheiratete sich mit Anna Magdalena Wülken, Tochter des Feldtrompeters Wülken (3. Dezember 1721). Die zweite Gattin war eine hochbegabte Sängerin. Bach führte sie in den Tempel seiner Kunst, schrieb ihr Choräle und Klavierstücke auf, und seine Arien sang sie mit aller Hingebung. Die Konzerte im Familienkreise hatten neuen Reiz bekommen, und oft scherzte der Meister, „er könne im Hause ein Konzert vocaliter und instrumentaliter formieren. Auch im Notenschreiben und -stechen war sie ihm behilflich. An seiner gesamten Künstlertätigkeit nahm sie mit größtem Verständnis teil. Von den Kindern dieser Ehe überlebten nur Johann Christoph Friedrich (der „Bückeburger“) und Johann Christian (der „Mailänder“ oder „englische Bach“) den Vater.

1722 reiste J. S. Bach noch einmal zu dem fast hundertjährigen Reincken, der durch sein hohes Alter wie auch durch seine bedeutende Künstlerschaft für die Hamburger eine Respektsperson war. Nach dem Vortrag einer Phantasie über den Choral „An Wasserflüssen Babylon“ durch Bach umarmte der Greis seinen Kunstgenossen und sagte: „Ich dachte, diese Kunst wäre ausgestorben; nun ich sehe, daß sie noch lebt, will ich mit Freuden heimgehen“. Da das Organistenamt an St. Jakob käuflich war, vermochte Bach die gut bezahlte Stelle nicht zu erringen. Er galt aber als der unbestritten größte Orgelspieler Deutschlands. Mit unerhörter Virtuosität beherrschte er die Königin der Instrumente. „Dagegen scholl von England“, so schreibt Spitta, „mit Händel's wachsender Berühmtheit als Opern- und Oratorienkomponist auch dessen Lob als unübertroffener Orgelmeister. Für England wollte das nicht allzuviel bedeuten, aber auch Ausländer, die ihn dort gehört hatten, brachten es mit, und da er gleichfalls deutscher Herkunft war,

lag die Vergleichung mit ihm nahe, der sonst mit seinen Kantaten, Passionen und Messen bei der Mitwelt kaum Beachtung fand. Der von Leipziger Freunden 1729 gemachte Versuch, eine Begegnung beider zustande zu bringen, mißglückte. Desto ungehinderter konnten nun Vermutungen und Behauptungen sich ausbreiten. Die einen kamen aus England zurück, voll von Händel's Lobe, sagten aber doch, es sei nur ein Bach in der Welt, und keiner komme ihm gleich; andere dagegen meinten, Händel spiele rührender und angenehmer, Bach künstlicher und bewunderungswürdiger, doch jedesmal scheine der der größte zu sein, den man augenblicklich höre".

Im 38. Lebensjahre wurde Johann Sebastian Bach nach Aufführung seiner Kantate: „Jesus nahm zu sich die Zwölfe" und nachdem Graupner sowie Telemann zurückgetreten waren, zum Kantor an der Thomasschule und zum Musikdirektor an den beiden Hauptkirchen zu Leipzig berufen. So sehr er auch seinem fürstlichen Freunde zugetan war, so sehr drängte es ihn nach einem Platze, wo er die Kirchenmusik seinen Ideen gemäß fördern konnte. Und den fand er in Leipzig. In dieser bedeutenden Handelsstadt, diesem Sitz der Gelehrsamkeit, wuchs sein Riesengeist. Eine große Genugtuung für den gebildeten und allseitig gereiften Meister mag nicht nur die führende Stellung als Kirchenmusiker, sondern auch die Gleichberechtigung mit den ersten Lehrern der Thomasschule gewesen sein.

Die Thomasschule war eine berühmte Bildungsanstalt. Sie war mit reichen Mitteln ausgestattet und nahm musikalisch begabte Knaben auf, die sowohl wissenschaftlich als auch musikalisch ausgebildet wurden. Ansehnliche Legate ermöglichten es auch Ärmeren, vorhandenes Talent auszubilden. Sie wurden von der Stadt vollständig unterhalten und mußten sich dafür verpflichten, beim Straßensingen, im Gottesdienst, bei allen kirchlichen Aufführungen und Veranstaltungen (Trauung, Taufe, Beerdigung) mitzuwirken. Bach unterrichtete die Alumnen im Gesang, im Instrumentalspiel und im Latein. Mit welcher Freude mag der für höchste Kunstleistungen

begeisterte Meister mit den bildsamen Knaben und Jünglingen gearbeitet haben! Seine Schöpfungen: Oratorien, Passionsmusiken, Kantaten, Messen, Motetten, die herrlichen Präludien und Fugen häuften sich an. Welcher Wohlklang, welch belebende Frische wohnte in seiner Polyphonie, welch unvergänglicher Glanz liegt über dem Ganzen! Die Menschen werden zu allen Zeiten unter dem Zauberbann des Tontitanen Bach stehen!

Seine Arbeitskraft in Leipzig war grenzenlos. Er hatte täglich Gottesdienst, unterrichtete täglich (darunter fünf Stunden Latein in der Woche) im Hause eine große Anzahl von Schülern (die bekanntesten unter diesen außer Friedemann und Emanuel waren Vogler, Krebs, Kirnberger, Kittel, Homilius, Doles, Agricola, H. N. Gerber), komponierte unablässig, und schrieb seine, sowie wertvolle Kompositionen vieler seiner Zeitgenossen auf, um der Gemeinde auch Gesänge anderer Meister darzubieten. Viel beschäftigt war er auch mit seinen Werken, an denen er manches verbesserte. Zu diesen Arbeiten kamen noch Proben und Aufführungen. Jeden Sonntag fand Vortrag einer Kantate statt. Diese Aufführungen lagen ganz im Sinne des Superintendenten Dr. Deyling, mit dem Bach im besten Einvernehmen stand. Für die Gottesdienste schrieb der Meister fünf volle Jahrgänge von Kantaten. Von diesen (weit über 300) Werken sind etwa 200 noch vorhanden, die übrigen sind verloren gegangen. Die Kantaten spiegeln das tiefe, fromme Gemüt des Komponisten und die damals herrschende Richtung der Orthodoxie getreulich wider. Jeder ist echte Erbaulichkeit eigen, und die Innerlichkeit macht es dem Hörer zur Gewißheit, daß hier die Texte die würdigste Vertonung gefunden haben. Bei der Prägung der Worte nahm Bach häufig die Hilfe des Gelegenheitsdichters Picander in Anspruch. An den Kantaten ist alles bemerkenswert: die farbenprächtige Gesamtwirkung, die einer Symphonie gleichenden Instrumentaleinleitungen, die ergreifenden Choräle und interessanten Choralbearbeitungen, die von tiefster Empfindung getragenen Arien, die glänzenden, für alle Zeit als Muster

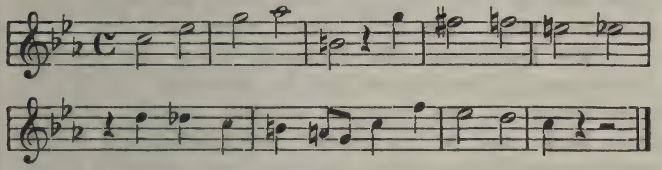
geltenden Chöre. Mit heiligem Eifer schrieb Bach an diesen großen Werken. Unter den Kirchenmusiken für alle Sonntage des Kirchenjahres haben die Passionsmusiken mit die höchste Bedeutung. Leider sind nur die Johannes- und Matthäuspassion auf uns gekommen. Hier ist nicht der Ort, die strahlende Schönheit aller Teile, besonders den tiefen Ernst der eingeflochtenen Choräle, die glänzende Orchesterbegleitung, das dramatische Leben des Ganzen hervorzuheben. Bach schrieb aus voller Seele, daher die nie versagende Fülle der Einfälle; er komponierte nicht aus Eitelkeit, sondern aus innerem Drang: Soli Deo Gloria. Darum blieb er auch bescheiden hinter seinen Werken stehen, so daß Stimmen laut werden konnten, welche seine Kirchenmusik als zu theatralisch zurückwiesen. Auch bei der Behörde stieß er auf Widerstand. Nicht nur, daß ihm die bescheidenen Mittel, die er billig verlangen konnte, vorenthalten wurden, er erlitt auch strafweise Kürzungen an seinem Gehalt, deren Begründung ihn auf Jahre hinaus kränken mußte. Nur mit Rücksicht auf seine Kinder, welche Gelegenheit zum Erwerb guter Schulbildung hatten, ertrug Bach widerfahrene Unbill mit Geduld. Unter dem Rektorat Geßner's (1730—1736) fühlte er sich wohl, aber unter dessen Nachfolger Ernesti entstanden neue Mißhelligkeiten. Am 19. November 1736 erhielt er nach mehrfachem Ersuchen für die H-moll-Messe, die er am 27. Juli 1733 eingereicht hatte, den Titel eines Kgl. Sächs. Hofkompositeurs. 1734 schrieb er eines seiner großzügigsten Werke, das Weihnachtsoratorium.

Freilich vermochten die Enttäuschungen seine Schaffenslust nicht zu beeinträchtigen, ja, sie hoben ihn empor. „Ohne die äußere Not hätte sich in ihm nicht so mächtig jener Drang gerührt, der alle seelischen Kräfte wachruft, der im Gegendruck alle Hindernisse besiegt und der, wo das eigene Vermögen schließlich doch versagt, das Vertrauen zu göttlicher Macht gewinnt. Auch ihn hat die Not verinnerlicht und zu tiefer Gottesfurcht erzogen." (Dr. Karl Grunsky-Stuttgart).

Oft ging Bach auch nach Dresden, um den Auf-

führungen neuer Opern beizuwohnen. War doch auch sein ältester Sohn, der 25jährige Wilhelm Friedemann, hier inzwischen Organist an der Dresdener Sophienkirche geworden. 1735 erlebte er die Freude, seinen 20jährigen Sohn Johann Gottfried Bernhard zum Organisten nach Mühlhausen berufen zu sehen. Mit dieser Stadt verbanden ihn immer noch angenehme Erinnerungen und treue Freundschaften.

Ein Ehrenjahr für ihn war 1747. In demselben ging er nach Berlin, um seinen zweiten Sohn Karl Philipp Emanuel, der als Cembalist in der Hofkapelle Friedrichs des Großen tätig war, zu besuchen. Der König, welcher bereits zwei glückliche Kriege beendigt hatte, ehrte den alten Bach in wahrhaft königlicher Weise. Er zeigte ihm die Zimmer seines Schlosses, ließ sich auf den sieben Klavieren von ihm vorspielen und führte ihn in die Kirchen Potsdams, um auch die Orgelkunst Bach's kennen zu lernen. Auf dessen Bitte um ein Fugenthema notierte ihm Friedrich II. folgendes



Bach improvisierte eine Fuge, die den freudigsten Beifall des Königs fand. Auf Wunsch desselben spielte Bach noch eine 6stimmige Fuge über ein selbstgewähltes Thema. Das Fugenthema des Königs war für den Meister so bedeutungsvoll, daß er es nach seiner Rückkehr in umfangreicher Weise ausarbeitete und dem König unter dem Titel „Musikalisches Opfer, Sr. Majestät von Preußen alleruntertänigst gewidmet“, zusandte. Der Aufenthalt in Berlin, der bewundernde Ausruf des Königs: „Nur ein Bach!“ waren dem Künstler unvergeßliche Erlebnisse.

Wenn auch dem unsterblichen Meister manch edles Zeugnis der Hochschätzung von kunstverständiger Seite zu teil wurde, so füllten doch mancherlei Bitternis und

herbe Enttäuschungen seine letzten Jahre aus. Namentlich war es das Schwinden seiner Körper- und Sehkraft, die ihn mit banger Sorge erfüllten. Ein Trost war ihm die gesicherte Lebensstellung der wenigen, ihn überlebenden Kinder (von 11 Söhnen überlebten ihn fünf. Von ihnen waren am berühmtesten: Karl Philipp Emanuel, Friedemann, Johann Christoph Friedrich, Johann Christian; von seinen neun Töchtern starben vor ihm fünf). Ein glückliches Familienleben erhielt ihm die Schaffensfreude. Eine zweimalige Augenoperation beseitigte das Leiden nicht. Mit der Zunahme desselben verband sich eine immer größere Abnahme der Körperkräfte, die am 28. Juli 1750, einem Dienstage, den Tod herbeiführte. Seine letzte Arbeit war ein Vorspiel zu „Wenn wir in letzten Nöten sein"; es wurde von seinem Schwiegersohn Altnikol niedergeschrieben. Auf dem St. Johanneskirchhof zu Leipzig ist seine irdische Hülle geborgen. Kein Gedenkstein verrät, wo sie ruht. Der große Bach, der liebliche Mozart, beide ähnlich im Leid wie im Tode! Seine Gattin Anna Magdalene blieb in Not zurück. Sie starb sieben Jahre nach ihm.

Wie betrübend das Schicksal eines der edelsten Deutschen, so beschämend ist das Schicksal der Werke; von ihnen ist das Wenigste sorgsam bewahrt worden. Von Bach und seinen Söhnen hergestellte (in Kupfer gestochene) Noten wurden als altes Eisen verkauft, Handschriften verschwanden. Im Laufe der Jahrzehnte ist aber manches, dank der Mühewaltung und Opferwilligkeit der Bachgesellschaft, gefunden und der Allgemeinheit zurückgegeben worden. So sind wir heute im Besitze eines heiligen Schatzes, haben eine Übersicht über sein gesamtes Schaffen und werden mit freudigem Stolz erfüllt, wenn die Klänge des göttlichen Bach in Reinheit, Kraft und Fülle an unser Ohr dringen, Klänge, die er nur geschrieben hat zur Ehre Gottes.

Ein schönes Urteil über Bach spricht Dr. Karl Grunsky aus in einem Aufsatz in der „Wissenschaftlichen Rundschau 1911 (Nr. 13): „Bach ragt so übermächtig vielseitig groß empor, daß, von welcher Richtung man ihm entgegenkommen möge, seine

Kunst wie ein ungeheurer orientierender Mittelpunkt dasteht, wie ein Fels aufstrebt, der von allen Seiten zur Besteigung einlädt. Hier schroff emporführend, daß nur der Geübte den Aufstieg wagt, dort freundlichere Pfade übrig lassend, die sanfter hinauftragen, so geleitet er auf jeden Zugang dahin, wo reine Luft weht, wo einem zu Ernst und Scherz die Brust freier schwillt, wo man die Niederungen des Lebens wie der Kunst tief unter sich hat und wo man der verwandten Berge entfernte Gipfelriesen durch klaren Äther wie in nachbarlicher Nähe gewahrt und mit trunkenem Auge begrüßen darf."

Ein großer Teil der Lebensaufgaben Bachs war der Komposition des Choralvorspiels gewidmet. Die Zahl derselben ist außerordentlich hoch, wie auch ihre Mannigfaltigkeit unendlich staunenswert bleibt. Wenn die Formen auch schon bestanden haben, wenn auch Bach sich nicht über sie hinweg setzt, so beherrscht er sie doch in souveräner Weise, haucht ihnen durch Farbenpracht und herzerquickende Frische, die sich bisweilen zu Entzücken auslösendem Jubel steigern, neues Leben ein und hat durch sie der Orgelliteratur einen Inhalt gegeben und einen Reichtum verliehen, der Ewigkeitswert besitzt. Die eherne Wucht der Choralmelodien, die selbst auf gleichgültige, trockene und harte „Gemüter" packend gewirkt haben, fand in Bach einen Bearbeiter, der seine Töne nicht nur der blutleeren Theorie, sondern aus dem innersten, keuschesten Empfinden seiner tiefen Seele nahm. Oft genügt ihm eine Form allein zum Anhäufen der Tonmassen nicht, um das wiederzugeben, was ihn erfüllt: er wendet bisweilen in einem Vorspiel verschiedene Formen an und schafft Tongebilde, die sich an wuchtiger Größe mit den gewaltigsten Symphonien messen können. Und sie hat er für die Orgel geschrieben, und die Organisten, welche diese Choralvorspiele der Gemeinde im Gottesdienst und Kirchenkonzert darbieten, schaffen sich feste Wurzeln für ihr Amt und verwachsen mit einer Kunst, die blendender Mache feindlich gegenüber steht. Im folgenden sei eine Aufzählung der Choralvorspiele nach ihren typischen Formen versucht.

1. Einfache Choralvorspiele,
bei denen die Harmonie nur durch Nebentöne belebt wird; reich an Vorhalten.

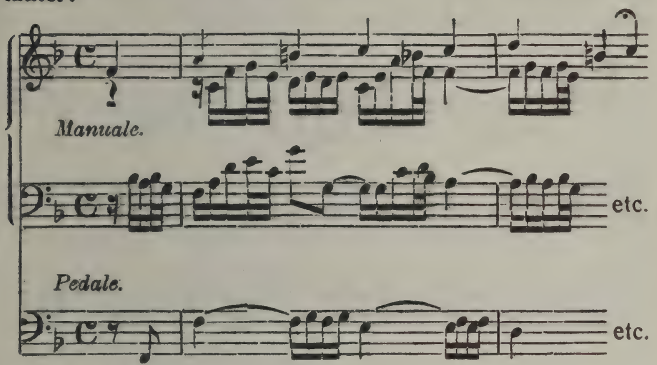
Dazu gehören z. B. „Liebster Jesu" im ersten Band des Bach-Albums (Ed. Peters). Hierher zu rechnen ist auch das ergreifende Vorspiel (in demselben Band) zu „Herzlich tut mich verlangen"; die Melodie hat einige Verzierungen erhalten. Ferner das fünfstimmige Vorspiel „Herr Gott, dich loben wir" im VI. Band der Orgelwerke Bachs, von Griepenkerl und Roitzsch bei Peters herausgegeben.

2. Einfache Choralbearbeitungen
mit reicherer Figuration in den Begleitstimmen und wuchtiger Baßführung.

Vorspiele solcher Art finden wir in zahlreichen Sammlungen. Die Figuren bestehen meist aus Sechzehnteln, der cantus firmus liegt im Diskant, erklingt in Vierteln und ist selten verziert, die Führung des Basses sehr energisch. In Band II des Bach-Albums (Ed. Peters) sind als hierher gehörig zu nennen: „Lobt Gott, ihr Christen", „Es ist das Heil", „Vom Himmel hoch", „Jesu, meine Freude", „Herr Jesu Christ". — Im V. Band der Orgelwerke Bachs*) (Ed. Peters) finden sich außer einigen oben genannten Vorspielen noch „Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf" (in ihm finden sich melodische Veränderungen des cantus firmus), „Heut triumphieret Gottes Sohn" (statt der Sechzehntel- finden sich hier Achtelfiguren); ferner „Jesus Christus, unser Heiland" und „Lob sei

*) Sämtliche Choralvorspiele J. S. Bachs finden sich in der Edition Peters im Band V, VI und VII, in der Naumann'schen Ausgabe (Breitkopf & Härtel) im Band VII, VIII und IX, in der Ausgabe der Bachgesellschaft (Breitkopf & Härtel) im Band XXV², III und XL, eine Auswahl in der Ausgabe von S. de Lange (Rieter-Biedermann) Heft IV, V und VIII, in der Ausgabe von O. Hecht (Vieweg), in der Ausgabe von Homeyer (Ed. Steingräber) Band IV und V.

dem allmächt'gen Gott". Dieses Vorspiel ist besonders reizvoll durch eingestreute $\overline{32}$; der Anfang lautet:



3. Einfache Choralbearbeitungen mit fugen- oder kanonartiger Einleitung und Zwischenspielen vor den einzelnen Verszeilen.

Derartige Vorspiele sind kleine Phantasien; die Einleitung hält sich an den Inhalt der ersten Zeile, die Zwischenspiele sind freieren Inhalts; die Melodie ist überall durchgeführt. Genannt von der übrigens kleinen Zahl dieser Gruppe seien: „Vater unser im Himmelreich" (Band I des Bach-Albums), ferner in Band VII der Orgelwerke (Ed. Peters) „Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit" und „Christe, aller Welt Trost". Auch das äußere Bild dieser Vorspiele ist einfach.

4. Choraldurchführungen mit unveränderter Melodie und motivischer Begleitung.

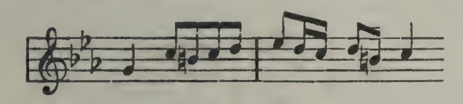
Die Zahl dieser Vorspiele ist groß. Das Packende ist hier immer das Festhalten am Motiv. In der Prägung der Motive offenbart der Meister eine unübertreffliche Vielseitigkeit, in der Verarbeitung ein unvergleichliches Können, und ein reicher Schatz an schöner und edler

Musik tut sich dem auf, der sich in diese Vorspiele vertieft. Wie viel Hingebung liegt in der Durchführung des trotzig-heroischen Motivs zu „Christ ist erstanden“ (Bach-Album I bei Peters):

Das Leben, das in dem reichen Wechsel zwischen Viertel-, Achtel- und Sechzehntelwerten flutet, duldet keinen Stillstand. In „Ach Gott und Herr“ (Bach-Album II bei Peters) entnimmt der Meister dem Choral ein rührend einfaches Motiv; die Arbeit enthält, der Melodie entsprechend, reichste Diatonik. Ernst und vertrauensvoll tritt in „Vater unser im Himmelreich“ das Motiv mit einer charakteristischen Sechzehntelpause zu Anfang dem Hörer entgegen:



In demselben Hefte findet sich noch ein drittes Beispiel dieser Gruppe, ein Vorspiel zu „W e r n u r d e n l i e b e n G o t t l ä ß t w a l t e n". Das wiederholte Auftreten des aus der ersten Zeile gebildeten Hauptmotivs:

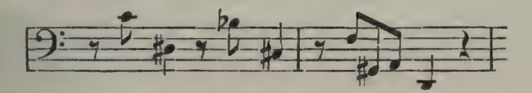


mutet wie eine reizende Aufmunterung der Seele zu innigem Gottvertrauen an; ist jede Zeile genügend vorbereitet, dann tritt stets mit eherner Festigkeit der c f im Baß auf. Die Begleitstimme des im ersten Teile ernsten, im zweiten gefühlvollen Vorspiels ist sehr bestimmt; ein packender, sieghafter Schluß, wie ihn Bach oft in seinen Arien anwendet, endet das herrliche Stück.

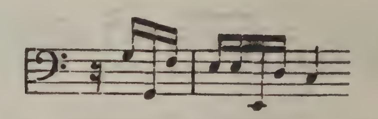
Eine reiche Fundgrube dieser vierten Art der Vorspiele Bachs bietet Band V der Orgelwerke (Peters). Das Motiv in „D e r T a g, d e r i s t s o f r e u d e n r e i c h" bewegt sich meist im Alt und ist mehr rhythmisch als melodisch, gibt aber dem Ganzen innig-freudigen Charakter, gesättigte Schönheit, wozu auch die hübschen Gänge im Baß beitragen. „I n d i r i s t F r e u d e" hat festlichen Schwung. Die erste Zeile wird schon nach dem vierten Ton abgebrochen, und lebhafte Achtelfiguren treten auf. Die zweite Zeile erscheint vollgriffig, belebt von einer diatonischen Reihe in Achteln. Am meisten fesselt aber ein packendes Thema im Baß:



Immer und immer wieder erklingt es, ohne von seiner Wucht etwas einzubüßen. Bach hat überhaupt die Pedalstimme mit besonderer Sorgfalt bearbeitet. So gibt in „D u r c h A d a m's F a l l i s t g a n z v e r d e r b t" das Pedalmotiv:



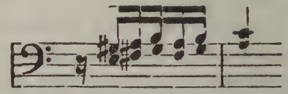
dem Ganzen ein schmerzlich-wehmütiges Gepräge. Auch in „Gelobet seist du Jesus Christ“ sowie in „Puer natus in Bethlehem“ finden sich die Motive im Pedal; im erstgenannten Vorspiel als Sechzehntel:



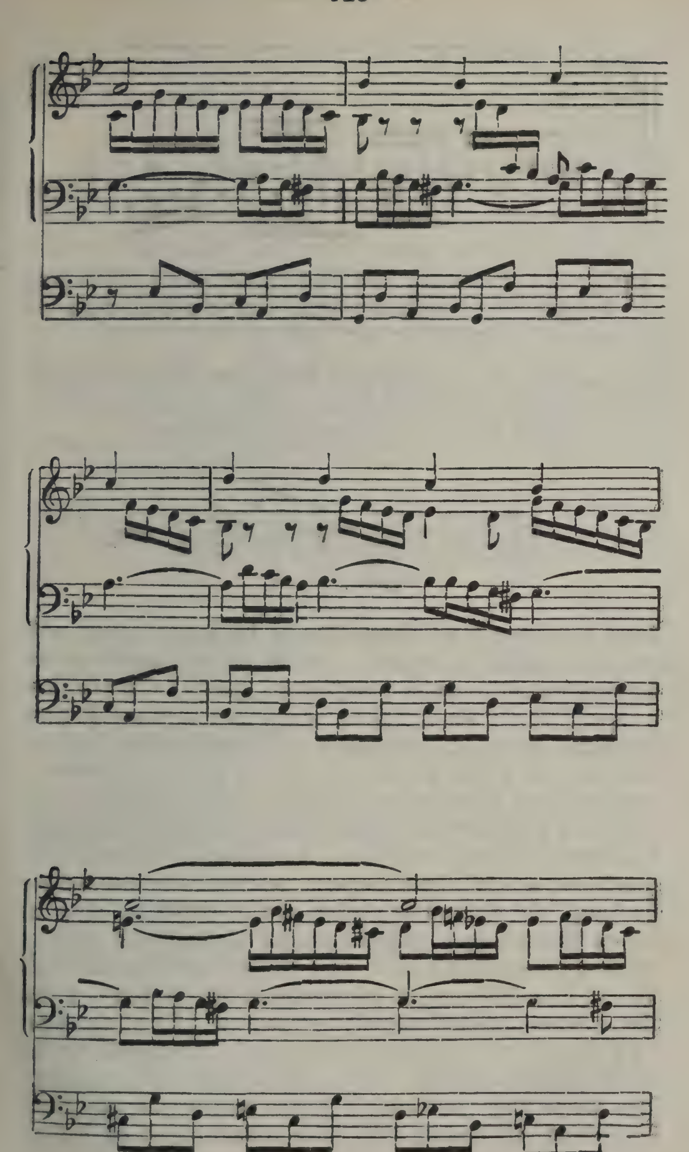
mit jeder neuen Verszeile auftretend, gleichsam neues Lob verkündend — im andern eine charakteristische halbe Note zwischen Vierteln:

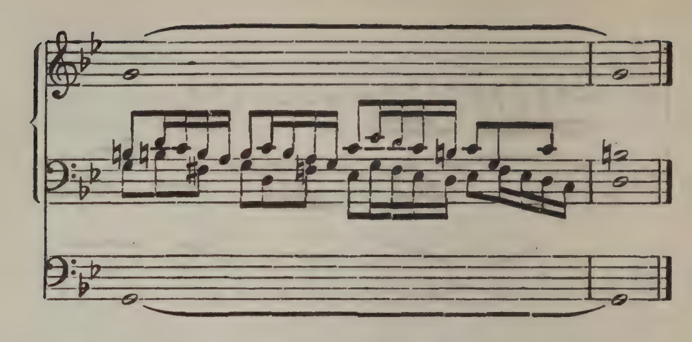


ein Motiv behaglichen Erzählens. Rhythmische Motive finden sich auch in „In dich hab' ich gehoffet, Herr“ mit lieblicher Abwechslung zwischen Achteln und Sechzehnteln; in „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, wo zum rhythmischen noch der melodiöse Charakter:

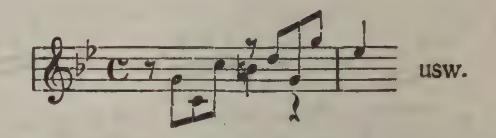


tritt. Ganz anders geartet ist das Motiv zu einem zweiten Vorspiel desselben Chorals: fließende Sechzehntel schaffen blühendes Leben. Ein doppeltes Motiv findet sich in Vom Himmel kam der Engel Schar“. Hier schreitet der Baß diatonisch in Vierteln über eine Oktave abwärts und auch wieder aufwärts, eine kontrapunktierende Stimme begleitet diese Gänge in lebhaften Sechzehnteln us der Höhe in die Tiefe und wieder zur Höhe; einige Male ist die Bewegung dieser Begleitstimmen auch eine entgegengesetzte. Wie fein hat hier Bach den Text empfunden und in Tönen dargestellt! Ein herrliches Beispiel für das Festhalten am Motiv bietet das Vorspiel zu: „Wir Christenleut“, die sechste Zeile lautet:





In Band VI der Orgelwerke Bachs ist bemerkenswert das Vorspiel zu „Christ, unser Herr zum Jordan kam“ durch Motive des energischen Gehens:

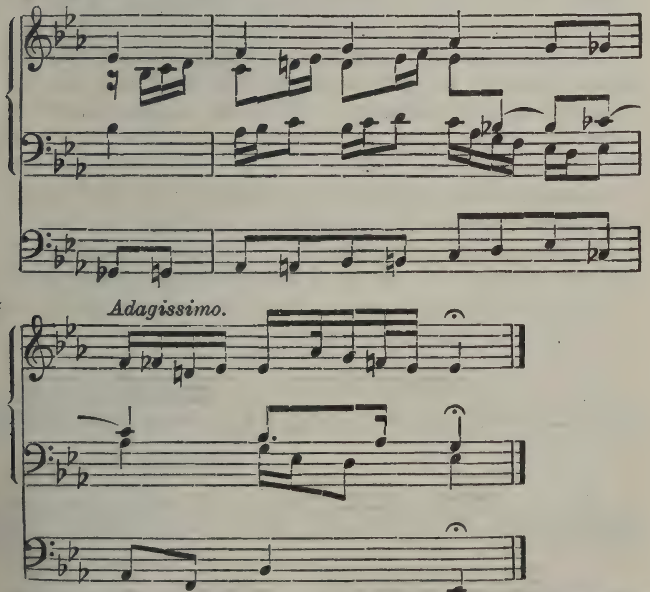


Dazu tritt eine flotte Gegenstimme in Sechzehnteln und der c. f. im Baß in Halben. Ferner ein sich durch große Sprünge auszeichnendes Vorspiel zu: „Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wand“. Aus dem VII. Band gehört in diese Gruppe: „Valet will ich dir geben“ ein modulationsreiches Vorspiel und „Von Gott will ich nicht lassen“ mit einem Motiv von ziemlich herbem Einschlag. Es wird in überaus kunstreicher Weise durchgearbeitet, so daß der Charakter des Stücks immer hellere Färbung, der Schluß sieghaften Glanz erhält. — Das in vielen Sammlungen aufgenommene Vorspiel zu „Alle Menschen müssen sterben“ gehört gleichfalls zu den Durchführungen mit rhythmischen Motiven. Eines der eigenartigsten Vorspiele ist das zu „Erstanden ist der heil’ge Christ“. Wie lebensvoll hat es Bach dadurch gestaltet, daß er die Melodie rhythmisierte. Das Motiv aber, im Basse liegend, besteht nur aus einer Viertelnote als Auftakt und einer darauffolgenden halben

Note zu Anfang des neuen Taktes und zieht sich durch das ganze Vorspiel in gleicher Weise hindurch.

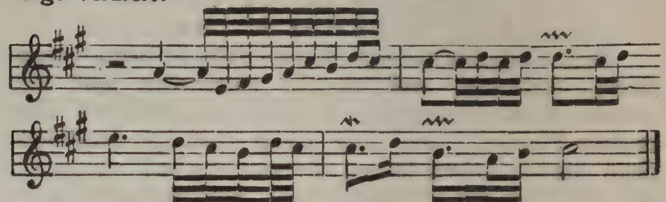
5. Choraldurchführungen mit reich verzierter Melodie.

Diese Vorspiele gehören zu den schönsten Schöpfungen Bachs überhaupt, weil sie tief empfunden sind und reinste Musik bedeuten. In den Verzierungen liegt reichste Phantasie, aber auch völlig gesättigte Schönheit, denn der Hauptwert ist auf die melodische Linie gelegt, bei der aber die Rhythmik auch nie übersehen wird. Hier hat der große Bach mit Hingebung der ganzen Seele gearbeitet. Eins der besten Beispiele liefert das rührende Vorspiel zu: „O Mensch, bewein' dein Sünde groß". Der ergreifende Schluß (letzte Choralzeile, in der die drei ersten Melodietöne g c b mit es f g vertauscht sind) lautet:

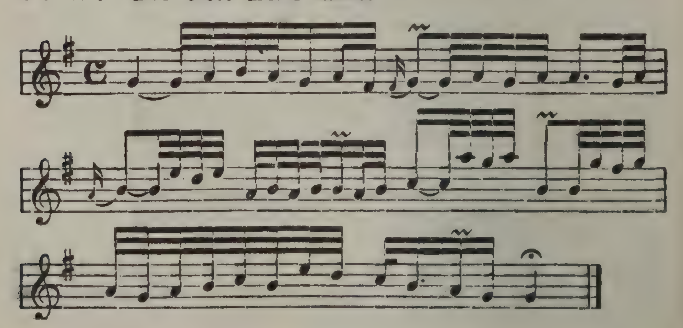


Fürwahr, von Anfang bis zum Ende eine köstliche, die Seele belebende Elegie. Entzückend in Wohlklang ist auch das viele Verzierungan tragende Vorspiel zu

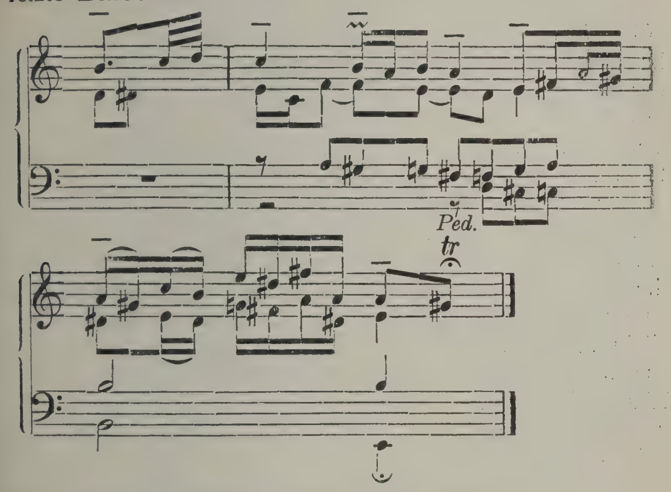
„A l l e i n G o t t i n d e r H ö h s e i E h r" (im II. Bach-Album). Die erste Zeile des anmutigen Stücks ist wie folgt verziert:



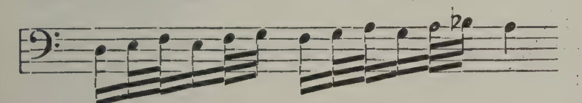
Voll düsterer Stimmung erklingt „A n W a s s e r - f l ü s s e n B a b y l o n" (in demselben Hefte, ebenso in Band VI der Orgelwerke Bachs enthalten). Der c f liegt im Alt. Besonders reizvoll ist das häufige Auftreten der ersten Choralzeile, wodurch ein hübsches Gemälde des immer auf's neue ausbrechenden Schmerzes sowie nie verstummender Klage entsteht. Bei „S c h m ü c k e d i c h, o l i e b e S e e l e" finden wir wieder Schönheit und Kunst vereint; die Schönheit in den wundervollen melodischen Zwischenspielen, z. B. in der ernsten Einleitung oder die sieben Takte vor Eintritt der fünften Linie; die Kunst aber tritt uns entgegen in der so wirkungsvollen Verbindung der wuchtigen Baßstimme mit den beiden reizvollen mittleren Begleitstimmen und dem so lebensvoll veränderten cantus firmus. — Eine reichverzierte Melodie finden wir im V. Band der Orgelwerke Bachs (Peters) zu „W e n n w i r i n h ö c h s t e n N ö t e n s e i n". Die erste Zeile lautet:



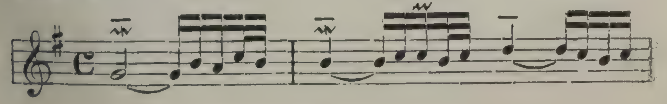
In dieser Weise wird die Oberstimme durch das ganze neuntaktige Vorspiel geführt, nur selten einmal zur Ruhe kommend, aber ernste Stimmung erzeugend. Viel Chromatik wendet Bach in dem Vorspiel „Das alte Jahr vergangen ist“ an, namentlich in der Mittelstimme, während der Baß die gewohnten festen Schritte zumeist behält. Namentlich den Charakter der Klage hat die letzte Zeile:
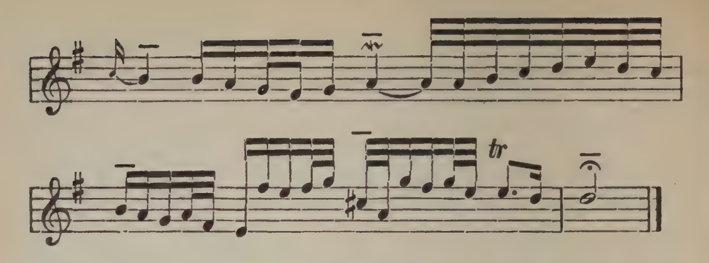


Ein ungemein rüstiges rhythmisches Motiv:



enthält der nicht übermäßig verzierte Choral „Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin“. Mit ganz besonderer Sorgfalt sind die Melismen in dem Vorspiel „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ niedergeschrieben worden; besonders gilt dies von der ersten Zeile:





Wieviel Hingebung und Rührung liegt in dieser herrlichen melodischen Reihe! Dazu kommt die Einfachheit der Begleitstimmen, die Einheitlichkeit in der Führung des Basses. Noch bedeutend erweitert sind die Verzierungen zu dem Vorspiel: „Nun komm der Heiden Heiland". Die Melodie verliert sich fast in der lebhaften Tonflut, die nur durch die würdevollen Achtelgänge im Pedal in Schranken gehalten wird. Dem Anfang mit seinem ruhig-verklärten Charakter sieht man die reiche Entwicklung der Oberstimme durchaus nicht an, da die Mittelstimmen den Choral fugenartig einführen; allein mit dem Eintritt des Diskants beginnt das Leben, das sich immer mehr steigert, aber in der Mitte der letzten Zeile dem Schlußorgelpunkt zugeführt wird, auf dem es zwar zunächst sich auf's neue kühner erhebt, bald aber in schöner Ruhe der Tonika entgegenstrebt. — Das fünfstimmige Vorspiel zu „Wir glauben all an einen Gott" redet eine eindringliche Sprache. Der c f, wenig verziert, in der Oberstimme liegend, meist vorher in einer der anderen Stimmen erklingend, erhält nach der letzten Note des c f eine im Jubel dahin rasende Koloratur. — Ein Orgelchoral mit verzierter Melodie ist das umfangreiche, schöne Zwischenspiel voll Zartheit enthaltende „Komm, heiliger Geist, Herre Gott". Die Zwischenspiele nehmen Bezug auf die Verszeilen (Band VII, Seite 10).

6. Choraltrios.

Die Choraltrios sind, soweit sie den c f in einer der drei Stimmen enthalten, stimmungsvolle Orgelstücke. Bei den meisten liegt die Melodie im Diskant, z. B. in dem

wenig bekannten Trio „Schmücke dich, o liebe Seele“ (C. A. Klemm, Leipzig), das voll süßen Wohllauts ist, wenn auch der hohe Grad der Rührung, der über dem unter Abschnitt 5 genannten Vorspiel liegt, hier fehlt. Wirkungsvoll ist das Trio über „Ich ruf zu dir“ trotz einfachster Figuration. In „Ach bleib bei uns“ liegt wieder unbeschreibliche Herzlichkeit, die aber auch bei Schlußformeln frischer Freudigkeit Platz macht. „Nun komm der Heiden Heiland“ klingt wegen der tiefen Lage fast des ganzen Trios düster. Bei „Wachet auf“ liegt die Melodie im Tenor; dieses Trio ist eine trockene Studie. Den c f im Baß hat das Trio über „Wir Christenleut“, eine flotte Phantasie für das Weihnachtsfest; ferner das frische und durchaus lebhafte Trio über „Lobe den Herrn“ und das unermüdlich dahinperlende Trio über „Wo soll ich fliehen hin?“.
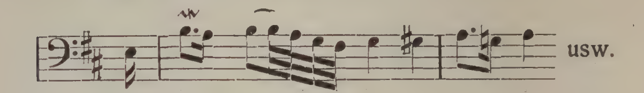
Endlich sind noch zwei große Trios zu erwähnen, über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ und „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“. Hier ist die Choralmelodie zurückgetreten, der Zauber liegt in der fließenden Stimmführung, so daß ein reizendes Zwiegespräch mit reichster Abwechselung der Eindrücke entsteht.

7. Fuge oder Fughette auf die erste Choralzeile.

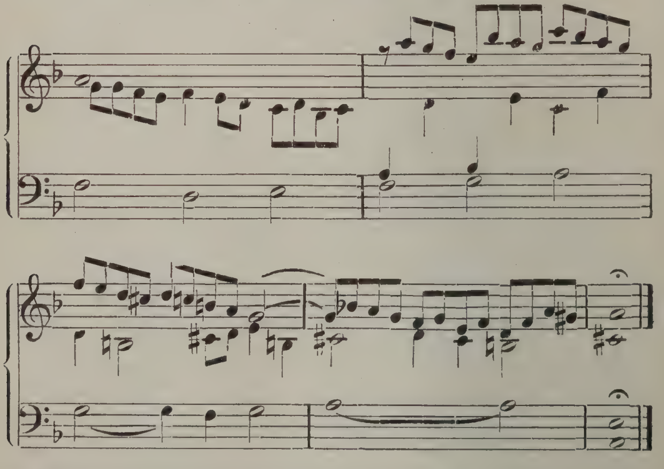
Eine Fuge auf die erste Choralzeile schrieb Bach zu „Jesus Christus, unser Heiland“. Wenn sie auch nur für Manual*) bestimmt ist, so ist ihr Gesamteindruck gewaltig; bei ihrem bedeutenden Umfang ist reiche Modulation und damit alle mögliche Bearbeitung des Themas selbstverständlich. Ein aus der ersten Zeile gebildetes besonderes Thema haben die Fughetten über „Dies sind die heil’gen zehn Gebot’“, von frischem, energischem Eindruck (gebildet aus dem Choral-

*) In der Ausgabe von Naumann (Breitkopf) ist sie für Manual und Pedal bearbeitet.

anfang) und über „Wir glauben all' an einen Gott" mit merkwürdigem Thema:



Ein ganz freies Thema hat die Fughette über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" (Bd. VI, S. 29 der Orgelwerke). Wie die bisher erwähnten Fughetten nur für Manual geschrieben sind, so auch eine größere Anzahl von Fughetten über die in keiner Weise abgeänderte erste Zeile, z. B. „Nun komm der Heiden Heiland", das liebliche, fröhliche Vorspiel zu „Gelobet seist du Jesu Christ", die Fughette über „Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn" mit ihrer so wirkungsvollen Gegenstimme, das frische „Gottes Sohn ist kommen", die kräftige Fughette über „Vom Himmel hoch" und endlich das lebensvolle „Lob sei dem allmächtigen Gott". Die 5 letzten Takte, welche das Thema im Pedal noch einmal erklingen lassen, lauten:
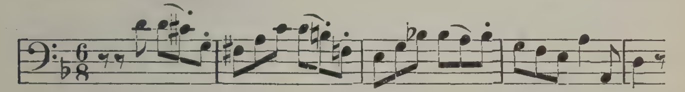


Sämtliche Fughetten Bachs sind prächtige, kurze, leicht ausführbare Orgelstücke.

8. Choralfugen (Orgelchoräle).

Die Choralfugen gehören zu den gewaltigsten Orgelkompositionen Bachs. Wohl ist er immer an die Choralmelodie gebunden, deren einzelne Zeilen er gewöhnlich einmal durchführt, dann die nächste ohne weiteres in irgend einer Stimme beginnend, aber in der Wahl der kontrapunktierenden Melodien zeigt er sich geistreich wie unerschöpflich. Gern legt er die Melodie in breiten Noten ins Pedal, wie in dem köstlich frischen „Nun komm, der Heiden Heiland". Das von dem Choral unabhängige Fugenthema:



gibt dem Ganzen ein ungemein freudiges Gepräge. Eigenartig ist die Fuge über den zweizeiligen Choral „Meine Seele erhebt den Herrn". Das Thema:



erscheint am Anfang und am Ende ohne jede Begleitstimme und ist ebenfalls völlig frei gebildet. Die Melodie liegt im Diskant. Zu „Aus tiefer Not" schrieb Bach zwei Choralfugen, eine vierstimmige in fis-moll von tiefem Ernst und reicher Abwechslung, dann eine sechsstimmige in e-moll, ein gewaltiges Tongemälde. Sehr einfache Fugenarbeiten (von Bach selbst so betitelt) sind „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", im $^3/_2$-Takt geschrieben, ohne Pedal und nur die beiden ersten Choralzeilen enthaltend, ferner „Durch Adams Fall ist ganz verderbt", eine trockene Aneinanderreihung von einmaligen Durchführungen der einzelnen Zeilen. Eine lebensvolle prächtige Fuge zu „Vom Himmel hoch" hat weite Verbreitung gefunden. In ihr erklingt zunächst eine Fuge auf die erste Zeile, dann erscheinen die drei andern, wohl vorbereitet durch gute Verarbeitungen aus ihnen entlehnter Motive, im Pedal. Ähnliche Ausführung findet sich in

der wirkungsvollen Fuge über „Gelobet seist du, Jesu Christ". Ein besonderes Fugenthema, aber auch nach Choralmotiven gebildet, hat die Fuge zu „Nun danket alle Gott". Weil das Thema:

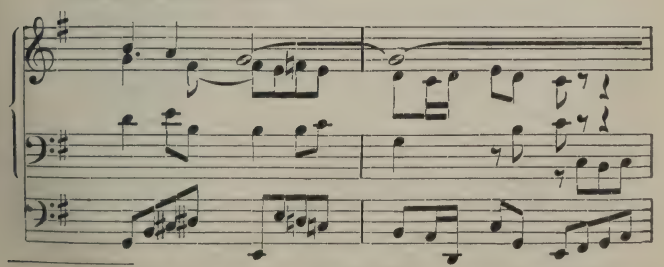


kanonartig eintritt, wirkt der Anfang nicht gerade festlich; sobald aber jede Stimme erklingt, erst recht natürlich beim Eintritt des Chorals (im Diskant), bekommt die Fuge Glanz. So wie der erste Teil wird auch der zweite eingeführt. Rasch moduliert Bach dabei in die Dominante:
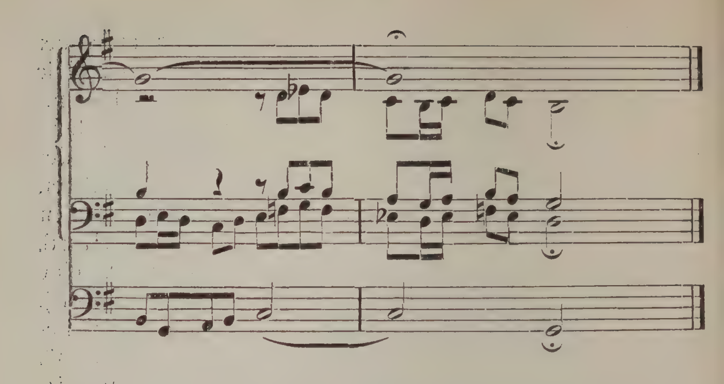
usw.

In dieser tritt auch das Anfangsthema auf; der zweite Teil atmet mehr Freudigkeit als der erste. Die Fuge zu „Ich hab' mein Sach' Gott heimgestellt" hat Züge tiefster Innigkeit; besonders lieblich ist die Einführung der dritten Zeile; auch der Charakter dieser Zeile wird nach und nach heiterer. Reich an Energie ist die Fuge zu dem dankbaren Choralthema „Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wand", eine Komposition, die sich immer gewaltiger auftürmt*). Ähnlich an Kraft ist die sich in breiteren Noten bewegende Fuge über „Kyrie, Gott heiliger Geist". Eine der ergreifendsten Fugen ist die über „Wenn wir in höchsten Nöten sein", der Schwanengesang des großen Thomaskantors, den Bach kurz vor seinem Ende, völlig erblindet, seinem Schwiegersohn Altnikol diktierte. Schütze äußert sich begeistert über die Komposition in seinem „Handbuch zur praktischen Orgelschule": „Tief ergreifen wird diese wahrhaft fromme Komposition jeden, der sie auf die rechte Weise und in der rechten Stimmung spielt. Wir können nicht umhin, auf den Schluß dieses Tonstücks aufmerksam zu machen. Was er ausdrückt, läßt sich leichter fühlen als beschreiben. Es klingt so herbe, als hätte Sebastian Bach damit sagen wollen, wie herb ihm sein Lebensabend gewesen. Doch löst sich diese Bitterkeit auf in eine wohltuende Harmonie, mit welcher der große Meister der Welt sein Valet gegeben. Der Herausgeber kann sich keines ähnlichen Schlusses von gleich tiefsinniger Bedeutung erinnern."

Dieser Schluß lautet:

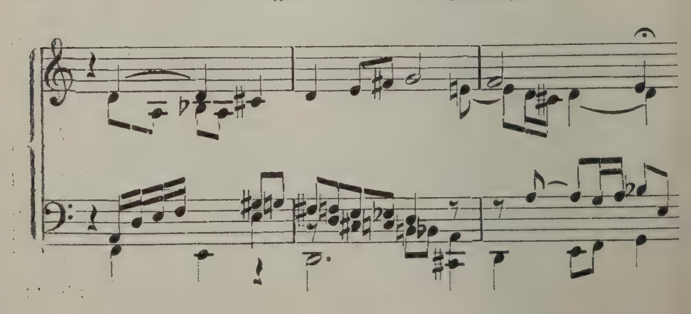


*) Bach wendet hier chromatische Töne in reichstem Maße an.

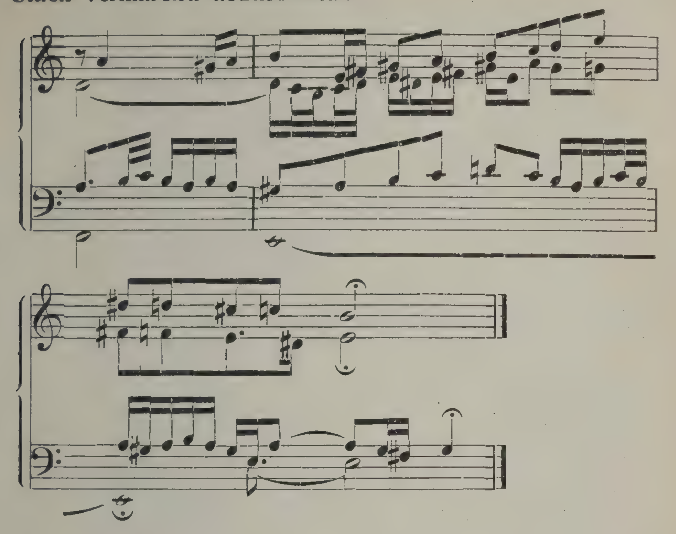


9. Kanonische Choralvorspiele:

Die einzelnen Vorspiele dieser Gruppe haben durchaus nichts Trockenes oder Steifes, sondern atmen bei aller Höhe der Kunst tiefste Innerlichkeit. Bei vielen dient die Choralmelodie als Kanon, bei einigen tritt noch ein aus freiem Thema gebildeter Kanon hinzu. Verschieden ist auch die Aufeinanderfolge der Stimmen. Die Folge: Diskant—Baß haben die Vorspiele zu dem innig ernsten „Auf meinen lieben Gott", zu dem feierliche Motive verarbeitenden „Erschienen ist der herrlich' Tag" mit dem erhabenen Schluß und endlich „Christus, der uns selig macht". Öftere Anwendung der Chromatik gibt diesem Orgelstück, das mit seiner ernsten Stimmung sich zum Vortrag in der Passionszeit besonders eignet, düsteren Charakter, z. B. bei der Stelle: „als ein Dieb gefangen":

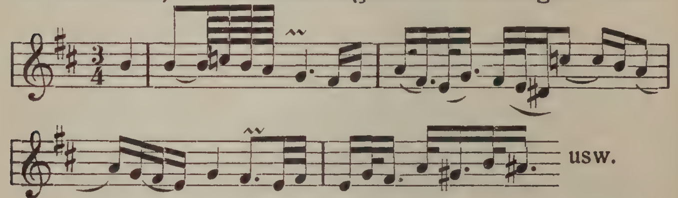


Andererseits aber benutzt Bach die Halbtöne, das Stück verklärend abzuschließen:



Folgte hier dem Diskant der Baß, so in „Vom Himmel hoch“ der Tenor. Der Kanon enthält ein frei gebildetes Thema; eine flotte Sechzehntelreihe huscht aus der Höhe hinab in die Tiefe, das Hinabschweben der Engel zur Erde charakterisierend; dazu erklingt in langen Noten im Pedal der Gesang des die Hirten umleuchtenden Engels „Vom Himmel hoch da komm' ich her“. Ferner folgt der Tenor dem Diskant in dem Kanon „Gottes Sohn ist kommen; der Tenor liegt dabei im Pedal; der Kanon wird vom Choral gebildet. In „Christe, du Lamm Gottes“ folgt der Choralmelodie im Tenor diese in der Duodecime im Diskant; auch die Begleitstimmen bilden meist Kanons (in der Oktave). Der nur 16 Takte enthaltende Satz ist trotz energischer Diatonik voller Weichheit — wie der Text es verlangt. In drei Vorspielen folgt dem Diskant der Alt. Bei dem bekannten „Liebster Jesu, wir sind hier“ ist es ein Kanon in der Quinte; gewichtig erklingen die Begleitstimmen an-

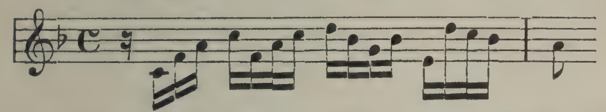
dächtige Stimmung löst das Ganze aus. In dem fließenden „Hilf Gott, daß mir's gelinge" erklingt eine rüstige, unermüdliche Begleitstimme im Tenor zum Kanon des Chorals (in der Quinte). Wie ein roter Faden zieht sich die Figur der Sechzehnteltriole durch das Ganze: Nach oben gerichtet das Gebet — unten aber die Arbeit. Sebastian Bach hat, wie vor ihm Luther, gleichviel vom Gebet und vom Arbeiten gehalten. Ein großartiges Tonstück, in diese Abteilung gehörig, ist „Vater unser im Himmelreich". Zunächst tritt hier ein freies, nur im Pedal begleitetes viertaktiges Thema:



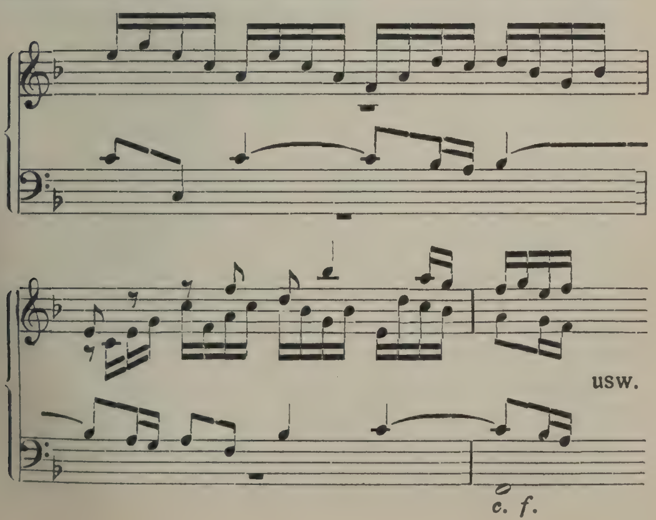
auf, das sofort als Kanon in der Quinte erklingt. Nach einem zweitaktigen Zwischensatz erscheint der c. f. im Diskant; ihm folgt kanonisch die erste Zeile in der Oktave; beide Kanonstimmen werden lebhaft begleitet. Nach Verklingen der ersten Choralzeile in beiden Kanonstimmen erklingt wieder das oben verzeichnete freie Kanonthema in der untern Dominante; auch die obere Stimme bringt es, etwas verändert, verläßt es auch, nachdem Zeile 2 des c. f. in der untern Mittelstimme erklungen ist. Dann folgt dieselbe Zeile kanonisch in der oberen Mittelstimme. Nach sechstaktigem Zwischensatz, in dem frisches Leben pulsiert, tritt die dritte Zeile der Melodie auf im Diskant, kanonisch (in der Oktave) folgt der Alt. Das herrliche Anfangsthema erscheint zum letztenmale im Zwischensatz vor der fünften Zeile. Nach der letzten (sechsten) Choralzeile erklingt ein achttaktiger reizender Schlußsatz. Fürwahr, es ist eine dankbare Aufgabe, in die Geheimnisse des Aufbaus dieses überaus kunstvollen Orgelstücks einzudringen! In einem Vorspiel folgt auf den Baß der Alt, in „O Lamm Gottes", einem Adagio voll düsteren Charakters. Der Alt folgt als Kanon in der Quinte.

10. Choralphantasien.

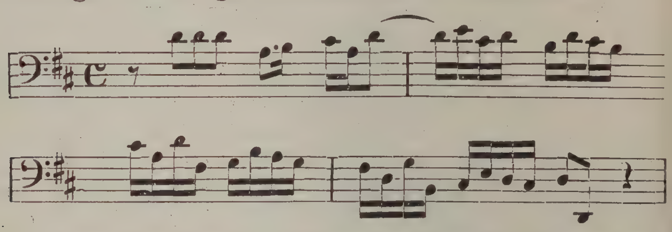
Die Choralphantasien machen sich nicht frei vom Cantus firmus, der aber nicht in bestimmter Anordnung, sondern beliebig erscheint, abwechselnd in dieser oder jener Stimme, bisweilen auch nicht vollständig. Was sie so großartig macht, ist die Wucht und Bedeutung der auf den Text bezugnehmenden Begleitstimmen, der begleitenden Figuren. Meist hat Bach diese Orgelstücke selbst Phantasie genannt. Eins der schönsten ist die Phantasie über „Komm, heiliger Geist, Herre Gott". Sie beginnt mit einem frischen Thema:



In der Folge tritt es sowohl beim Erklingen der Hauptmelodie, die in langen Notenwerten dem Pedal überwiesen ist, wie auch in den lieblichen Zwischensätzen auf. Von diesen ist besonders der vor der dritten Linie hervorzuheben. Wie überaus reizend Bach den c. f. einführt, mögen die beiden letzten Takte des Zwischensatzes vor der siebenten Melodiezeile beweisen

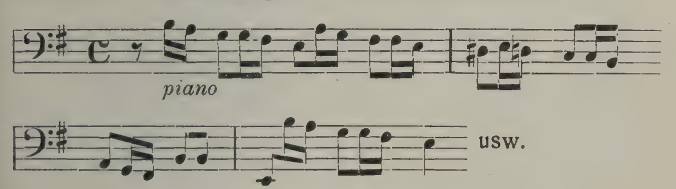


Die Phantasie ist ein Stück von reiner Schönheit, großartigem Schwung und eleganter Modulation. Wie angenehm klingen die Terzen- und Sextengänge, wie imponierend die aufstrebende Melodie, packend die vollen Akkorde! Die wahre Schönheit liegt aber besonders in den unermüdlich dahinperlenden Sechzehntelfiguren. — In „Valet will ich dir geben" erscheinen die einzelnen Choralzeilen kanonisch oder fugiert. Das temperamentvolle Stück hat einen besonders prächtigen Schlußorgelpunkt. „Ein feste Burg" ist, von voller Orgel vorgetragen, von ganz gewaltiger Wirkung trotz der Einfachheit. Den Anfang macht eine kurze und markige Einleitung, erschütternd wie Heroldsrufe:

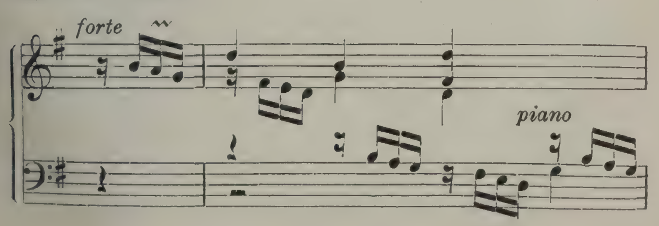


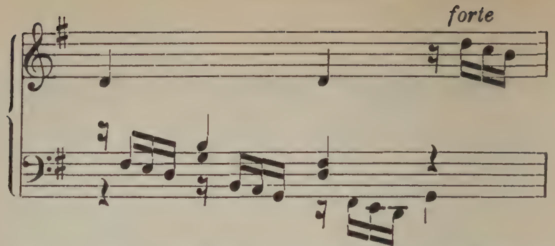
Dann erklingt im Diskant die Melodie, etwas verziert, auch eingeführt durch eine kleine packende Koloratur. Bald folgt Zeile 2. Die beiden nächsten erklingen im Tenor, die vierte Zeile ist verändert. Ein fünftaktiger dreistimmiger Zwischensatz führt zur fünften Zeile. Diese wie auch die siebente erklingen im Pedal. Die letzte Choralzeile erscheint im Diskant, dann im Alt. Hier wird das Orgelstück vierstimmig. Offner, heller Jubel liegt über der Phantasie. Alles kommt zur Geltung, sowohl die breite, in halben Noten notierte brausende Choralmelodie wie auch die feierlich einherschreitenden Begleitstimmen. Diese sind bald motivisch, bald stürmen sie in wilder Leidenschaft dahin. In großartigster Weise hat der Meister die Melodie in den gigantischen Tonsatz gewebt, der, frei von Schlacken, voll goldigen Glanzes und himmlischer Pracht, die Hörer begeistert. In seltener Weise ist es geschrieben: Es hängt gleichsam am Himmel, hält sich in leuchtenden Höhen und senkt sich allmählich tief und tiefer in den vier

letzten Takten auf einem majestätischen Orgelpunkte nieder, leuchtet kurz vor dem Schlusse noch einmal auf zur Höhe, um dann rasch in die Tonika, in den Einklang zu sinken: Eine Burg Gottes auf Erden stehend. „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" ist arienhaft gearbeitet. Eine zwölftaktige Einleitung, bestehend aus einer fließenden Diskant- nebst begleitender Baßstimme geht dem c. f., der im Pedal liegt und etwas verziert ist, voraus. Die Einleitung gibt auch die Begleitung (mit wenigen Abänderungen) zur Melodie, auch der Schlußsatz bietet nur eine Wiederholung der ersten zwölf Takte. — Ferner sei zu „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" eine packende Phantasie genannt, bei welcher der reich erweiterte c. f. im Tenor liegt; auch die andern Stimmen lassen bisweilen die Melodie erklingen, am meisten, wenn auch sehr oft unterbrochen, der Baß. Auch diese Phantasie schließt auf einem prächtigen, lebensvollen Orgelpunkt. — Reich an Abwechslung in Rhythmik und Klangfarbe ist die Phantasie über „Christ lag in Todesbanden". Leise klagend hebt eine Baßstimme an:

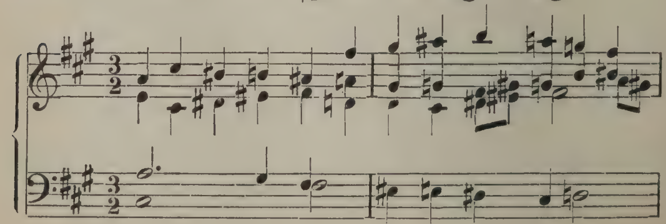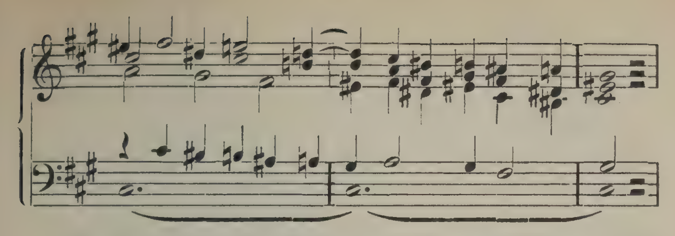


Die Choralmelodie ist ungemein reich verziert, geschickt vorbereitet die sechste Zeile, eigenartig die nächste. Diese siebente Zeile: h d h d a g fis e erscheint in folgender Gestalt:





Die Melodie wird abgebrochen und obenstehende Figur wird viermal wiederholt, in der oberen Sekunde, Quarte, Quinte und Sexte. Nach dieser hübschen Steigerung, welche auch an Stärkegraden Abwechslung bietet, tritt erst die eigentliche siebente Zeile auf. Auch die letzte Zeile wird im Pedal erst vorbereitet. Sie erscheint in der Quinte im Baß, dann in natürlicher Lage im Diskant, zuletzt noch einmal im Pedal. Diese Phantasie ist eine der kunstvollsten Arbeiten und gehört auch zu den dankbarsten Orgelvorträgen. — „J e s u m e i n e F r e u d e" ist eine Phantasie, welche den c. f. der ersten Zeile im Diskant, den der zweiten im Alt, den der dritten im Baß enthält, bei der Wiederholung im Tenor, resp. Baß und Diskant. Statt des zweiten Teils der Melodie steht ein längerer Schlußsatz im $^3/_8$-Takt. Zu den Phantasien gehören auch zwei Arbeiten über „A n W a s s e r f l ü s s e n B a b y l o n", eine fünf- und eine vierstimmige, beide sehr ernsten Charakters; erstere mit doppeltem Pedal, beide in Band VI der Orgelwerke Bachs (Peters Nr. 12 a und 12 b) enthalten. — Eine Durchführung durch „drei Verse" enthält „O L a m m G o t t e s, u n s c h u l d i g". Diese Phantasie hebt ernst, fast dunkel an; die Melodie liegt im Diskant, bei Vers 2 im Alt, bei Vers 3 im Pedal. Die Begleitung wird immer lebensvoller, die Steigerung immer gewaltiger, wie folgende Stelle aus Vers 3 vom $^3/_2$-Takt an zeigen mag:

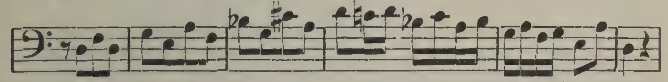




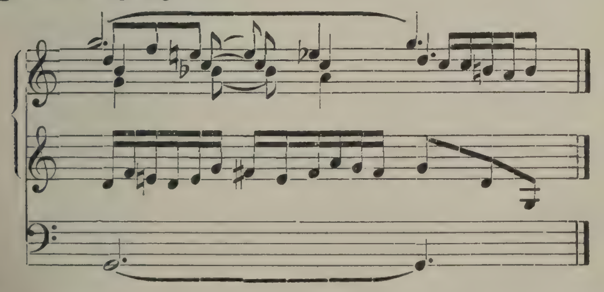
Eine prächtige Arbeit ist die Phantasie über „Wir glauben all an einen Gott“. Das Hauptthema ist der ersten Zeile entnommen. Es lautet:



Es wird fugenartig verarbeitet und eine selbständige, energische Baßstimme:



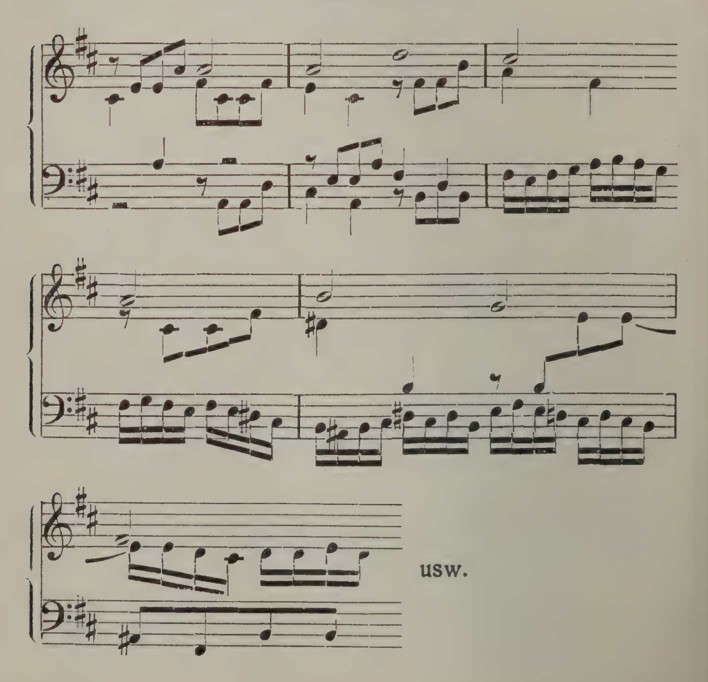
verwendet. Diese erscheint sechsmal. Endlich sei eine überaus wirkungsvolle Phantasie über „Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist“. Die Melodie ist zweimal durchgeführt, das erstemal im Diskant, dann im Pedal. Die Begleitstimmen der zweiten Durchführung sind fließender als die der ersten. Der Schlußtakt ist von großer Schönheit durch seine orgelmäßige hervorragende Prägung:



Eine echte Bach'sche Schlußformel, die die Organisten schon immer begeistert hat.

11. Choralvorspiele mit gemischter Stimmführung.

Bei dem Vorspiel „Gott der Vater, wohn' uns bei" beginnt der c. f. im Diskant, begleitet von einer, bald darauf von zwei Sechzehntelfiguren; im fünften Takt erscheinen die ersten fünf Choralnoten in Achteln. Von der sechsten Note der zweiten Choralzeile im Diskant begleitet im Baß die dritte (gleich der ersten) Zeile, gleichfalls in halben Noten. Nach Verklingen der vierten (im Baß) erklingt sie noch einmal in Vierteln im Diskant. Die fünfte (neunte) Zeile im Diskant wird im zweiten Takt in Achteln gebracht. Die sechste Zeile im Baß dient dem Diskant als Kanon, die vierzehnte im Diskant wieder dem Baß; die achte Zeile erklingt erst im Baß, dann kanonisch im Diskant. Die siebente (gleichzeitig auch elfte) Zeile steht nur einmal da, im Diskant, mit motivisch interessanten Begleitstimmen:



Ferner ist hier ein Trio über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'“ zu nennen, in dem die Sechzehntelreihen nur so dahin perlen. Der Diskant beginnt, nach 4 Takten erklingt die Mittelstimme, die ersten 4 Takte in der Dominante wiederholend. Nach 12 Takten tritt der c. f. in der Mittelstimme auf, die Oberstimme begleitet mit der zu Anfang verwendeten Melodie. Bei der Wiederholung der beiden ersten Choralzeilen erfolgt Umkehrung der Stimmen. Im zweiten Teil des Chorals folgen sich in buntem Wechsel die Choralzeilen kanonisch. Waren die genannten Vorspiele größere Orgelstücke, so sei in dem bekannten zu „Gottes Sohn ist kommen“ auch ein kürzeres genannt. Es beginnt fugiert, bringt die Melodie im Diskant und enthält einige kanonische Folgen.

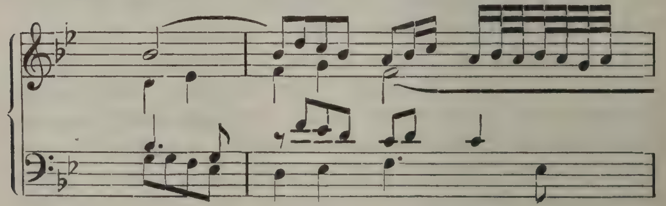
12. Freie Vorspiele.

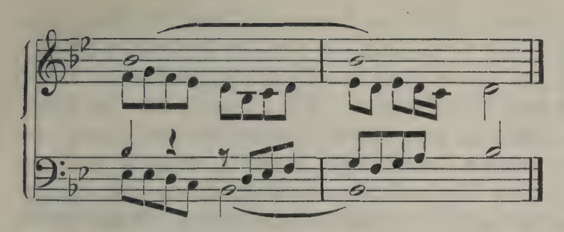
Zu dieser Gruppe gehören nur wenige Vorspiele. Bei ihnen tritt die Hauptmelodie zurück, die Pedalstimme fehlt. „Christe, aller Welt Trost“ ist ein ernstes Orgelstück von wunderbarster Stimmführung. Auch bei „Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit“ wirkt diese ergreifend. Mehr fugenartigen Aufbau besitzt „Kyrie, Gott heiliger Geist“; es ist neben dem bestens disponierten Vorspiel „In dich hab ich gehoffet, Herr“ das an Bewegung reichste Vorspiel. Eine große Anzahl von Vorspielen ist „Manualiter“ geschrieben, manche rhythmisch, die meisten nicht rhythmisch behandelt.

Die meisten Vorspielsammlungen enthalten Choralvorspiele Bachs. Bevorzugt sind natürlich die leichteren und kurzen Stücke. Besonders hervorzuheben sind die bei Vieweg-Berlin erschienenen „20 kleinere Choralvorspiele“. Der Bearbeiter, Gustav Hecht, gibt in einem Vorwort vortreffliche Bemerkungen für den Vortrag. Die schönen Schlußworte Hechts wird sich wohl jeder, der das Buch zwecks Studiums zur Hand nimmt, zu eigen machen und aus ihnen weitere Anregung schöpfen: „Wer sich in Bachs wunderbare Polyphonie eingespielt und eingelebt hat,

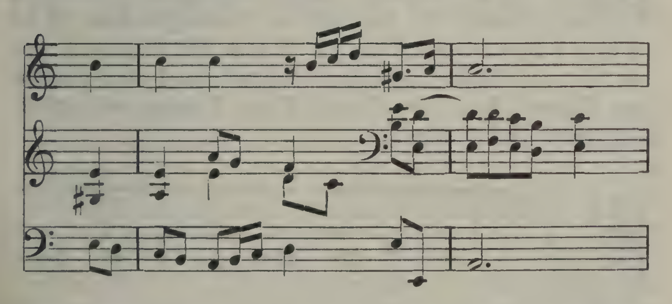
wird auch den Reichtum ihres Gedankeninhalts erfassen. Er lernt den Jubel verstehen, mit dem die schnellen Figuren in „Vom Himmel hoch“ oder in „Lobt Gott, ihr Christen“ die Melodie umspielen, ihm versinnlichen, um mit Phil. Spitta zu reden, in „Da Jesus an dem Kreuze stund“ die schwer nach unten ziehenden Synkopen den Zustand des Hängens, der erzwungenen Ruhe, und auch aus den absteigenden Septimenschritten des Basses in „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ hört er wohl eine besondere Bezugnahme auf den Inhalt des Textes heraus.

Gustav Hecht, Musikdirektor in Köslin, gibt äußerst dankenswerte Anregungen. Der Bach-Spieler müßte sich von selbst an dem Riesengeist entzünden, die künstlerische Ausführung von unwiderstehlichem Drange bewirken, aber noch immer wird gegen den rechten Stil verstoßen. Bachs Werke kommen nur dann zu wahrem Leben, wenn derartige Notizen befolgt werden. Fingersatz, Pedalapplikatur sind bezeichnet, den Verzierungen ist die Ausführung beigefügt. Auf besonders schöne Stücke sei noch hingewiesen. In „Ach Gott und Herr“: durch häufiges Auftreten der Choralmotive, oft verändert, umgekehrt, wird das Trostlose, Hilfesuchende, wie es Martin Rubilius (geb. 1550 zu Düben, gestorben 1618 als Archidiakonus zu Weimar) so schön illustriert, ausgedrückt. Und der glänzende Schluß, der überhaupt bei Bach meist etwas Sieghaftes hat! Man denkt unwillkürlich an Luthers Ruf nach seinem Auftreten vor Kaiser und Reich in Worms: „Ich bin hindurch!“ bei den letzten Worten des Textes: „Ich zweifle nicht, mein Heiland spricht: Wer glaubt, soll selig werden!“ Er lautet:



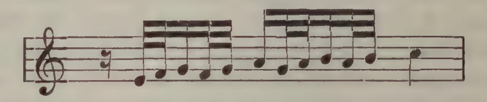


Die Begleitstimmen in „Christ ist erstanden“ (c. f. im Diskant) haben triumphierenden Charakter und treten scharf hervor. Das Motiv: besitzt etwas Trotziges, fast Verbissenes in der Durchführung. Entgegen aller Welt Tücke ersteht der Gekreuzigte. „Herzlich tut mich verlangen“ ist ein weithin bekanntes, in den meisten Sammlungen aufgenommenes Vorspiel von wunderbarer Zartheit. Der c. f. ist an verschiedenen Stellen durch kurze Figuren unterbrochen, immer ist aber die Melodie leicht erkennbar. Die seelenvolle Innigkeit der Begleitstimmen, die in herzlichstem Einklange mit dem Choral stehen, die aus den Tönen so sprechende Sehnsucht, die sentimentale Grundstimmung des Ganzen, dem auch die tiefinnerste Kraft nicht mangelt, hat Bachs feinsinnige Kunst gut getroffen. Die zweite Zeile z. B. hat folgende Fassung:



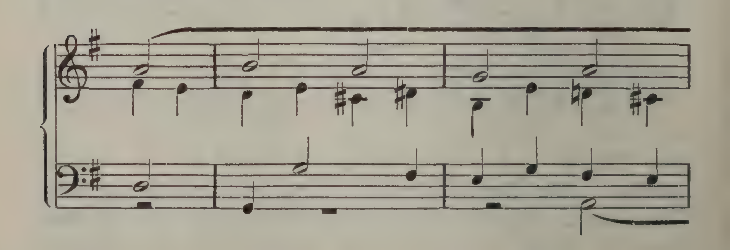
Der Choral „Jesu, meine Freude“ ist durchgeführt. Die Begleitstimmen sind ruhigen, getragenen Charakters. Nicht lebhafte Freude spiegelt sich in dem Vorspiel wider, sondern reine, hingebende, auf sicherem

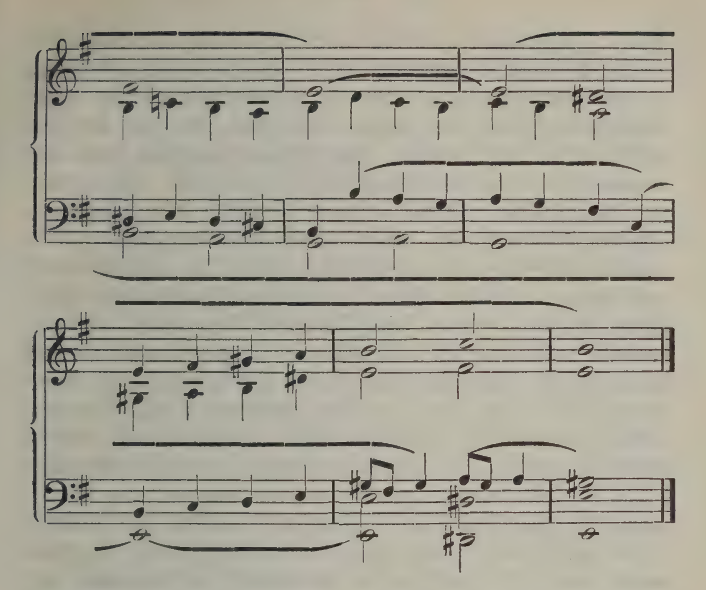
Grund ruhende, liebliche Freude ist hier in Tönen gemalt. In „Vater unser im Himmelreich“ bedeuten die zahlreichen langen Noten (Allabreve-Takt!) etwas Hohes, Würdevolles. Die ganze Tiefe der Empfindung, die in den alten Kirchentonarten liegt, von Bach mit feinem Empfinden bewahrt, kommt voll zur Geltung. Das Harte, Feste und Männliche, das, auf der Orgel vorgetragen, unendliche Reize birgt, ist uns durch Bachs Kunst erhalten. Sie sollten recht beachtet werden! Immer zu Bach greifen, bedeutet auch einen Aufschwung kirchlichen Lebens. Den Schluß der schönen Sammlung bildet „Wer nur den lieben Gott läßt walten“. In ihm windet sich ein geniales Thema:



wie ein roter Faden durch das Vorspiel.

Empfehlenswerte, Bach-Vorspiele enthaltende Sammlungen sind Reinbrechts „Präludienbuch“ (3 Bände), bei Vieweg, die Sammlung von Weischede (Leuckart), Cäcilia bei Breitkopf und Härtel, Kleemeyers 130 Choralvorspiele (Siegel), Serings „Album“ und „Meister des Orgelspiels“ (Greßler), Palme (Hesse). In letzterem sei hervorgehoben „Auf meinen lieben Gott“. Wie schön bewegen sich da Alt und Tenor zwischen Diskant und Baß (Kanon der Oktave) hin. Das Ganze klingt überaus würdevoll. Der letzte Teil lautet:





Für katholische Organisten gab Josef Renner bei Breitkopf und Härtel 22 bekannte Bach'sche Choräle heraus. Von den großen Choralvorspielen fanden 15 Aufnahme in Breitkopf und Härtels Volksausgabe 1237.

Die Söhne von Johann Sebastian Bach.

aa. **Wilhelm Friedemann Bach** (1710—1784).

Wilhelm Friedemann, der „Hallesche Bach", war der älteste und Lieblingssohn des Thomaskantors. Er wurde am 22. November 1710 zu Weimar geboren und starb in Berlin am 1. Juli 1784. Seine Werke verdienen Anerkennung und Bewunderung, tiefstes Mitleid aber seine Lebensschicksale. Sein Vater war stolz auf die Begabung des Knaben und konnte mit vollem Recht auf dessen zukünftiges Glück hoffen. Da in jener Zeit der Musiker, welcher höhere Stellen begleiten wollte, Universitätsbildung aufweisen mußte, bezog Friedemann die Universität zu Leipzig und hörte philosophische und juristische Vorlesungen (1729).

Am 23. Juni 1733 wurde er zum Organisten der Sophienkirche in Dresden gewählt. Um sich zu verbessern, ging er 1746 als Organist (an der Liebfrauenkirche) nach Halle a. S. Seine Zeitgenossen rühmten ihn als den geschicktesten Orgelspieler, den besten Fugisten und den kenntnisreichsten deutschen Musikgelehrten. Eitner teilt ein begeistertes Urteil Schubarts mit: „Sein Registerverständnis hat ihm noch niemand nachgemacht. Er mischt die Register, ohne sein Spiel zu unterbrechen und bringt dadurch einen bewunderungswürdigen Eindruck hervor. Seine Faust ist eine Riesenfaust, die nie ermattet. Kontrapunkt, Ligaturen, ungewöhnliche Ausweichungen, herrliche Harmonien und äußerst schwierige Sätze, die er mit der größten Sauberkeit und Richtigkeit herausbringt, herzerfreuendes Pathos und himmlische Anmut — all dieses vereinigt der Zauberer Bach in sich und erregt dadurch das Staunen der Welt.“ Auch Friedemanns Bruder Emanuel urteilte, nur Friedemann käme dem Vater gleich. Freilich gelang es ihm selten, eine Komposition zu verkaufen; sie schienen den Zuhörern, welche sich zwecks Ankaufs für die Werke interessierten, zu schwer. Die Mißerfolge verstimmten ihn, so daß er leicht zu Zank und Streit geneigt war. Sein starrer Künstlerstolz ließ ihn, mehr als nötig, die eigene Meinung durchsetzen, und das Verhältnis zwischen ihm und den Halleschen Kirchenvorstehern wurde getrübt, dann immer unglücklicher und endlich unhaltbar. Nachdem man ihm Vergeßlichkeit, Dienstversäumnis und ungebührliches Betragen vorgeworfen hatte, kam er am 12. Mai 1764 um seine Entlassung ein, die auch sofort gewährt wurde.

Eine feste Stelle hat er von dieser Zeit an nicht wieder bekommen. Er reiste in den Landen umher, lebte bald unter Zigeunern, bald trat er als Violinist in Bierlokalen auf. In ihm war genial veranlagte Natur mit unmoralischer Lebensführung vereint. Seine Familie — er hatte sich 1751 verheiratet, von 3 Kindern starben 2 Söhne in frühester Kindheit — geriet in bitterste Not. Zeitgenossen versichern, „daß er die Seinen mit Roheit und Gleichgültigkeit behandelt habe. Die arme Frau

schmachtet in steter Dürftigkeit und Lebensangst“; die erwachsene Tochter sah ihren Vater von Stufe zu Stufe sinken. Trotzdem Künstler und Kunstfreunde ihn unterstützten, starb er im Elend zu Berlin. Seine Frau erhielt einen Teil der Einnahme gelegentlich einer Aufführung des „Messias“, 1786 in Berlin.

Dr. Riemann bedauert, daß die Arbeiten Friedemanns so ignoriert wurden. Er sei der Romantiker unter Bachs Söhnen. Durch seine Kompositionen ginge ein Zug von Sinnigkeit und Innigkeit, der oft melancholische Färbung annehme. „Seine Ideen sind durchschnittlich weicher, melodischer als die Philipp Emanuels, seine Diktion ist gewählter, nobler, verrät eine echte, empfindsame Künstlerseele, seine nicht in Abrede zu stellende Liebhaberei für motivische Imitation in kurzem Abstande weist zwar auf die strenge Schule hin, der er seine Ausbildung verdankt, ist aber von den Gesetzen vielleicht noch mehr emanzipiert als der Stil Emanuels in der Mehrzahl seiner Klavierwerke“.[1])

Was seine Zeitgenossen „zu schwer“ nannten, verstanden sie nicht. Uns zieht es besonders an. Darum berührt es uns so schmerzlich, daß seine bürgerliche Existenz so unerquicklich war.

Drei seiner Choralvorspiele finden sich in Straubes Sammlung „Choralvorspiele alter Meister“ (Peters). Der Herausgeber rechnet sie nicht zu den klassischen Choralbearbeitungen, sondern weist ihnen den Platz nach 1750 an, dem „Niedergang der deutschen Kunstkultur“. Sie wirken dadurch matt, daß die einzelnen Choralzeilen fugiert (auch oft in der Engführung) auftreten und lose aneinander gekettet sind („Durch Adams Fall ist ganz verderbt“). An wirksamen Begleitstimmen fehlt es übrigens nicht. Dazu kommt die ganz künstlerische Bearbeitung, reichste Vortragsbezeichnung und Registerangabe, so daß dieses Vorspiel ein prächtiges Stimmungsbild geworden ist. Im zweiten Vorspiel („Was mein Gott will, das gescheh allzeit“) zeigt sich Friedemann als tüch-

---

[1]) Blätter für Haus- und Kirchenmusik 1897, 49.

tiger Kontrapunktiker. Im großen und ganzen ist die Durchführung der einzelnen Zeilen ähnlich dem oben genannten Vorspiel. Hier aber fesselt die reiche Abwechslung sowie ein im ersten Teil auftretender, überaus lebensvoller Gegensatz:



Die dritte und vierte Zeile sind wieder rein fugiert, der Tenor folgt dem Baß bereits nach der dritten Choralnote und zwar synkopiert (im Anfang). Die nächsten beiden Zeilen schließen sich ebenfalls ohne Zwischenspiele an; die beiden letzten Zeilen (Moderato) sind der dritten und vierten (Grave) gleich gearbeitet. Der durch fünf Takte sich hinziehende Schluß:

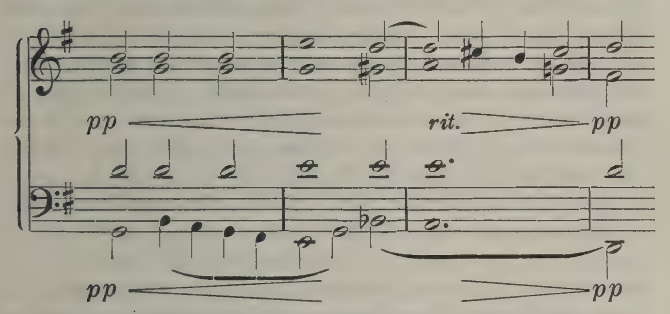
cresc. sempre — — — — — — —

cresc. sempre — — — — — —

ritenuto — — — *fff*

ritenuto — — — *fff*

ist in seiner prächtigen, zum Vorspiel durchaus passenden Gestaltung eine Glanzstelle für Orgelmusik. „Wir danken dir, Herr Jesu Christ“, das dritte Vorspiel, ist ein in langen Noten gehaltenes Vorspiel, stellenweise voll zarter Schönheit. Daß aber auch die Kraft durchaus nicht fehlt, beweist folgende Stelle:



Eigenartig ist die Anordnung der Stimmen: Der Tenor hat die Melodie im Anfang in der Tonika, das Pedal folgt in der Dominante, dann der Alt ebenfalls in der Dominante, zuletzt erklingt die Choralmelodie im Diskant.

bb. **Karl Philipp Emanuel Bach** (1714—1788).

Ein Tonkünstler, der, reich an Gaben und treu und fleißig im Schaffen, den Besten seiner Zeit verehrungswürdig gewesen ist, war K. Ph. Emanuel Bach, der dritte Sohn des unsterblichen Thomaskantors Joh. Sebastian Bach. War dieser, der Vater, einer Sonne vergleichbar, deren lebenerweckende Kraft das verlöschende Licht der Musik vergangener Zeiten neu aufflammen ließ und durch ihre Ursprünglichkeit zu einem nie versagenden Feuer geworden ist, an dem sich alle Musik späterer Zeiten entzündet hat und entzünden wird, so ist der Sohn K. Ph. Emanuel ein von dieser Sonne ausgehender Strahl, der hinüber leuchtet zu weiterer Entwickelung der edlen Musika, zunächst zu Haydn und Mozart. Seine Zeitgenossen haben die Bedeutung dieses „Vaters der Musik, insbesondere des Klavier-

spiels“ oft rühmend hervorgehoben. So urteilt Mozart: „Er ist der Vater, wir die Buben. Wer von uns was Rechtes kann, hat vom ihm gelernt, und wer das nicht eingesteht, ist ein Lump. Mit dem, was er macht, kämen wir jetzt schwerlich aus. Aber wie ers macht, da steht ihm keiner gleich. Mich hat er darum auch am liebsten auf der Orgel gehört, obschon ich langher keine Übung darauf habe. Das war ihm recht, und da hat er mich einmal übers andere an sich gedrückt, daß ich hätte schreien mögen.“ Ein anderer Verehrer (Burney) besuchte ihn in seinem Hause und beschreibt die Persönlichkeit Bachs folgendermaßen: „Nach der Mahlzeit, welche mit Geschmack zubereitet und mit heiterem Vergnügen verzehrt wurde, erhielt ichs von ihm, daß er sich abermals ans Klavier setzte, und er spielte, ohne daß er lange dazwischen aufhörte, fast bis um 11 Uhr des Abends. Während dieser Zeit geriet er dergestalt in Feuer und wahre Begeisterung, daß er nicht nur spielte, sondern auch die Miene eines Entzückten bekam. Seine Augen stunden unbeweglich, seine Unterlippe senkte sich nieder, und seine Seele schien sich um ihren Gefährten nicht weiter zu kümmern, als nur, soweit er ihr zur Befriedigung ihrer Leidenschaft behülflich war. Er sagte hiernach, wenn er auf diese Weise öfter in Arbeit gesetzt würde, so würde er wieder jung werden.“

Bei solchen Besuchen hervorragender Zeitgenossen gedachte er seiner Kindheit. Wie viele Künstler waren zu seinem berühmten Vater gekommen, vor ihm zu spielen und ihn zu hören! Da spielte der kleine Emanuel, dessen musikalische Anlagen der glückliche Vater mit Genugtuung entdeckt hatte, auch schon eine Rolle, wenn auch zunächst nur durch sein heiteres Temperament, das ihn häufig zu neckischem Mutwillen verleitete. Geboren war er am 8. März 1714 zu Weimar als der dritte Sohn Johann Sebastian Bachs und der Maria Barbara. Als der Knabe drei Jahre alt war, siedelte der Vater nach Leipzig über. Er nahm sich mit besonderer Sorgfalt seines talentreichen Emanuel an, unterrichtete ihn in den Wissenschaften sowie in der Musik und tat ihn in die Thomasschule. Der Vater hatte sich zum Ziel gesetzt, den Sohn

zur höchsten künstlerischen Entwickelung zu führen; er selbst hatte sich diese sauer errungen, aus eigener Kraft war er, an guten Vorbildern sich übend, zur Vollkommenheit gelangt; der Sohn hatte es leichter, der Weg nach dem Tempel höchster Kunst war ihm gebahnt. Emanuel sagt über seine Entwickelung: „Der Mangel an auswärtigen Reisen würde mir bei meinem Metier mehr schädlich gewesen sein, wenn ich nicht von Jugend an das besondere Glück gehabt hätte, in der Nähe das Vortrefflichste aller Art von Musik zu hören und sehr viele Bekanntschaften mit Meistern von erstem Rang zu machen und zum Teil ihre Freundschaft zu erhalten. In meiner Jugend hatte ich diesen Vorteil schon in Leipzig, denn es reiste nicht leicht ein Meister in der Musik durch diesen Ort, ohne meinen Vater kennen zu lernen und sich vor ihm hören zu lassen. Die Größe dieses meines Vaters in der Musik, in Komposition, Orgel und Klavier war zu bedeutend, als das ein Musiker von Ansehen die Gelegenheit, wenn es nur möglich war, hätte vorbei gehen lassen sollen, diesen großen Mann kennen zu lernen."

Emanuel studierte die Rechte, zunächst in Leipzig, später in Frankfurt a. O., die nötigen Mittel sich durch Klavierunterricht verschaffend. In Frankfurt war er Dirigent der musikalischen Akademie und komponierte zu verschiedenen Festlichkeiten größere Werke, z. B. zur Einweihung der Unterkirche, 1736. Er schuf lebhaftes Interesse für Musik. Nach Beendigung seiner Studien (1738) ging er nach Berlin und erhielt bald einen unvermuteten Ruf als Musikmeister des Kronprinzen Friedrich. An dessen Hofe begann seine künstlerische Laufbahn. Die feste Anstellung erfolgte aber erst 1740. Der König, der nach Marpurg „einsichtsvollen Geschmack und ausnehmende Fertigkeit auf der Flöte besaß, rührende Adagios vorzutragen", beschäftigte ihn als Cembalist. Da der König mehr gefühlvoll als streng taktmäßig spielte, hatte Bach häufig Ursache, unmutig zu sein, darum stand er bei dem Monarchen nicht in allzu hoher Gunst. Aber die Verbindung seiner klassischen Schulung mit der vom König gepflegten melodiösen italie-

nischen Musik, welche reich an reizvollen Klangwirkungen war, brachte ihm hohen Gewinn: seiner Instrumentalkomposition wurde schmelzende Poesie, seinem Lied süßer Wohlklang verliehen. Obwohl er oft Gelegenheit hatte, seine äußeren Lebensumstände zu verbessern, blieb er noch in Berlin. Sobald ehrende Berufungen an ihn ergingen, erhöhte der König seine Bezüge, ein Beweis für die Wertschätzung des trefflichen Künstlers. 1744 verheiratete er sich mit Johanna Maria Dahnemannin. Drei Jahre später erfolgte der Besuch seines Vaters beim König.

Bachs Tätigkeit am Hofe war zwar eine geregelte, aber ihm blieb viel Zeit für freies Arbeiten. Seine in Berlin geschaffenen Werke waren hauptsächlich für das Klavier bestimmt. Waren sie schon hierdurch geeignet, populär zu werden, so waren sie es noch mehr dadurch, daß sie bei aller Wahrung der alten Form hinsichtlich des melodischen Elements modern waren. Neu ist ferner die Einheit des Inhalts gewesen, ebenso die frische, lebhafte, oft humoristische Natur der Stücke. Sowohl dem rein Virtuosen als auch blendender Technik war Bach nicht hold. Dafür verlangte er vom Spieler Ergriffensein, gesangvollen Vortrag und innige Versenkung in den jeweiligen Charakter der Komposition. Außer diesen Klavierstücken schrieb er Konzerte und Präludien für Orgel, Solostücke für Flöte, Trios für Flöte, Violine und Klavier, Duette für Flöte und Violine, eine Symphonie und verschiedene Kirchenmusiken (Magnifikat 1740, Osterkantate 1756). Enthielten die größeren Werke schon hübsche Soli für Gesang, so erfreute eine Liedsammlung, die „Singoden", weiteste Kreise. Ihr Grundzug ist Schönheit der Melodie; Bach wollte ja durch sein gesamtes Kunstschaffen ergreifen. Größer noch war er in der Vertonung religiöser Lieder, z. B. der Gellertschen; Melodie und Harmonie sind voll des treffendsten Ausdrucks, und kurze, gut angebrachte Verzierungen beleben den ruhigen melodischen Fluß. Seines Vaters Choräle gab er in Sammelwerken heraus und hat sich hierdurch den Dank der evangelischen Kirchenmusiker für immer gesichert. Durch seine welt-

lichen Kantaten wurde er am raschesten bekannt und beliebt.

Waren diese Kompositionen zumeist auf Bestellung gearbeitet und wie alle Gelegenheitsschöpfungen bald vergessen, so beherrschte sein Werk: „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen" lange Zeit die musikpädagogischen Kreise. Es erschien 1753, drei Jahre nach seines Vaters Tod, und ist deshalb eines der wichtigsten Dokumente, weil es vielfach auf dessen Klavierwerke hinweist und Angaben über deren Vortrag gibt, besonders aber durch Bemerkungen über die Lehrweise Joh. Seb. Bachs Interesse fand. 1760 erschien ein zweiter Teil, welcher von der Begleitung und der freien Phantasie handelt.

So füllte er also in Berlin die ihm verbleibende Zeit aufs beste aus. Daneben erteilte Emanuel Musikunterricht und erzog seinen 15jähr. Bruder Johann Christian, ohne indes viel Freude an ihm zu erleben. Nach des Vaters Tode bewarb sich Emanuel vergebens um das Thomaskantorat, und er mußte nun weiter in einer Stellung ausharren, welche ihn dauernd nicht befriedigen konnte. Das Gehalt reichte nicht, und sein Streben nach Selbständigkeit war bei dem hochgebildeten König unerfüllbar. Das eigenartige Wesen des Künstlers, seine Neigung zu höhnischem Spott paßte dem Monarchen nicht; eine Entfremdung zwischen beiden trat ein.

Als er zum Nachfolger des am 25. Juni 1767 verstorbenen Telemann berufen wurde, bat er den König um seine Entlassung. Das große und reiche Hamburg, dessen Musikleben er zu leiten ausersehen war, versprach ihm die Erfüllung langjähriger Wünsche. Hier fand er bedeutende Männer (Hagedorn, Lessing, Klopstock, Claudius); hier herrschte großzügiges Leben. „Dazu kam volle Freiheit, deren der Künstler doch endlich bedurfte, das Aufhören jenes Zwanges, der, wie ehrenvoll er auch immer gewesen sein mochte, doch nach fast 30jähriger Dauer das innere Leben, die geistige Kraft, die Elastizität des Denkens und Schaffens dem Formalismus und der Steifheit zu

überliefern drohte, die naturgemäß überall da eintreten, wo kein Wechsel die Atmosphäre belebt und wo die Selbständigkeit der Anschauungen und Empfindungen sich den Ordnungen wandelloser Zustände fügen muß, die, wie hoch und groß ihr Inhalt und ihre innere Notwendigkeit an sich sein mögen, doch immer einen Zwang bilden. Bachs Geist verlangte nach jener Freiheit, des Schaffens und der Bewegung, welche ihm in Berlin nicht zuteil werden konnte“ (C. F. Bitter). Es mag Friedrich dem Großen schwer gewesen sein, einen Künstler zu entlassen, der ihm 27 Jahre ein treuer Begleiter gewesen war; jedoch, er willigte ein und seine Schwester, die Prinzessin Amalie, ernannte ihn beim Abschied zu ihrem Kapellmeister. Auch viele Verehrer und treue Freunde in der Bürgerschaft Berlins sahen ihn ungern ziehen.

1768 übernahm Emanuel Bach das Kantorat am Johanneum und wurde zugleich Musikdirektor der fünf Hauptkirchen. Auch hier war er wieder als Klavierkomponist schöpferisch tätig und zeichnete sich besonders durch Formenreichtum wie Fülle der Melodie aus. Er gewann viele neue Freunde, weil der Vortrag seiner Werke Überlegung und graziösen Ausdruck verlangte. Indem er dem Geschmack des Publikums Rechnung trug, erregte sein Spiel begeisterte Zustimmung. Die große Zahl seiner Kirchenmusiken hat ihn nicht lange überlebt. Er bot auch in den Hamburger Arbeiten nichts Originelles, nichts Tiefes. Sie machen einen geschäftsmäßigen Eindruck und erscheinen aus äußerem Zwang, nicht aus innerer Notwendigkeit eines genialen Schöpfers geschrieben. Manches ist so flüchtig, daß man den Gedanken nicht los werden kann, als habe er dem Kirchenbesucher unbedingt immer wieder neue Musik bieten wollen. Für den Gottesdienst schrieb Bach Kantaten, Passionsmusiken, Prediger-Einführungskantaten und einige Choräle („Wie groß ist des Allmächt'gen Güte“: cis d cis h b e d cis a; „Seelenbräutigam“ und „Auferstehen“). Emanuel Bach starb am 14. Dezember 1788. Wie seine Kunst in Hamburg Anerkennung gefunden hatte, geht aus

einem Gedicht hervor, das am Tage nach seinem Tode erschien:

„Als Zeus zur Götterlust jüngst ein Konzert erwählte,
und viele von Gefühl zu diesem Fest berief,
fiel schnell ihm ein,
daß zur Vollkommenheit noch eines fehle.
Er sprach — und Bach entschlief.“

Ein kurzes, gehaltvolles Choralvorspiel findet sich in dem Präludienbuch von Reinbrecht (Vieweg) („Wer weiß wie nahe mir mein Ende“), eine Fuge (dorisch) mit prächtigem Orgelpunkt in Schweichs „Cäcilia“ (Breitkopf u. Härtel), ein klangvolles Adagio in Band 2, eine umfangreiche Fuge (A-dur) in Band 3 des Orgelalbums von Volckmar (Peters) und endlich je ein kurzes Orgelstück in Band 1 des Volckmarschen Orgel-Archivs (Litolff) sowie in dem Choralvorspielbuch von Rabich und Unbehaun (Gotha, Thienemann). Für die Entwickelung des Klavierspiels und der Klavierkomposition war Bach einer der größten Bahnbrecher. Die damals herrschende Form der Suite drängte er zu gunsten der Sonate zurück, und auf seinen Werken bauen Haydn, Mozart und Beethoven ihre gesangreichen, unvergänglichen großen Sonaten auff Er huldigte mehr einer freien Entwicklung der Tonreihe und verließ mehr und mehr den gelehrten Stil seines großen Vaters. In seiner Selbstbiographie schreibt er. „Mein Hauptstudium ist dahin gerichtet gewesen, au: dem Klavier, ohngeachtet des Mangels an Aushaltung soviel wie möglich sangbar zu spielen und dafür zu setzen; es ist die Sache nicht so gar leicht, wenn man das Ohr nicht zu leer lassen und die edle Einfachheit des Gesanges durch zu viel Geräusch nicht verderben will.“ Bahnbrechend war er weiter auf dem Gebiete des deutschen Liedes. Seine Vertonung der Gellertschen Oden und geistlichen Lieder waren Muster. Brendel bedauert in seiner „Musikgeschichte“, daß Bachs Hauptwerke jetzt vergessen seien; darin teile er das Schicksal aller, welche eine neue Epoche beginnen.

cc. **Johann Gottfried Bernhard Bach** (1715—1739) starb in frühen Jahren zu Jena, nachdem er als Organist in Mühlhausen und Sangerhausen gewirkt hatte.

dd. **Johann Christoph Friedrich Bach** (1732—1795) war der vorletzte der langen Reihe von Bachs Söhnen, der „Bückeburger Bach" genannt. Er wurde am 31. Juni 1732 zu Leipzig geboren, studierte hier neben der Musik Rechtswissenschaft und widmete sich später ganz der Musik. Am Hofe des Grafen Wilhelm von Schaumburg-Lippe zu Bückeburg erhielt er eine Stelle als Konzertmeister und wirkte hier, ein frommer, liebenswürdiger Mann, dem Ehrgeiz fremd war, bis zu seinem am 26. Januar 1795 erfolgten Tod. Fleißig schrieb er Gesänge, Instrumentalstücke, Oratorien und Passionen, von denen indes nichts erhalten geblieben ist. Von seinen Kindern ist Wilhelm Friedrich Ernst, geboren 27. Mai 1759, gestorben 22. Dezember 1845 zu Minden, durch eine Kantate („Westfalens Freude, ihren vielgeliebten König zu sehen") bekannt geworden. Er führte sie zu Ehren Friedrich Wilhelms II. auf. Auf ausgedehnten Kunstreisen offenbarte er sich als tüchtiger Klaviervirtuose.

ee. **Johann Christian Bach** (1735—1782)

war der jüngste der Söhne Johann Sebastians und ist bekannt unter dem Namen der „Mailänder" oder „Londoner Bach". Er wurde am 7. Sept. 1735 geboren. Nachdem sein Vater gestorben war, nahm ihn Philipp Emanuel zu sich nach Berlin, und erzog ihn weiter. Allein 1754 verließ er heimlich diese Stadt, in der er sich namentlich für die Oper interessiert hatte und eilte, erst 19jährig, in Begleitung einer italienischen Sängerin nach Mailand. Hier wurde er, obgleich evangelisch, Domkapellmeister und Organist. Sein Glück machte er aber namentlich als Opernkomponist. Durch das Studium bei dem Pater Martini[1]) eignete er sich völlig italienische Manier an, machte „dem Tagesgeschmack leichthin Zugeständnisse und vergeudete sein

[1]) in Bologna.

prächtiges Talent an Kleinigkeiten und Modestücken. Dadurch wurde er freilich auch der Abgott des großen Publikums, der Dilettanten und der schönen Frauenwelt, welcher er zugleich wie dem Weine zeitlebens mehr als billig ergeben war. Sein ausgezeichnetes Klavierspiel vernachlässigte er nach und nach und ließ sich von dem italienischen Himmel zu seichten und süßlichen Gesangskompositionen inspirieren . . . Daß ihm, trotz seines leichtfertigen Wesens, der Weg zum wahrhaft Schönen und Erhabenen nicht verschlossen war, beweisen seine wenigen Klavierwerke" (Mendel, Musik. Lex.)

Bald wurde er weit über die Grenzen seiner neuen Heimat gefeiert. Im Herbst 1762 berief man ihn als Nachfolger Händels nach England. Auch hier wurden seine Opern rasch beliebt. Die von ihm ins Leben gerufenen Kammermusiken, anfänglich gut besucht, hielten sich von 1765—1781. Sie gingen dann wegen Interesselosigkeit sowie scharfer Konkurrenz ein. Bach wurde auch Musikmeister der Königin. Wegen der Vielseitigkeit seiner Begabung wurde er allgemein angestaunt. Er starb am 1. Januar 1782.

Melodischer Fluß und echte Natürlichkeit zieren seine Werke, die, was für die Klavierstücke besonders gilt, in ihrer Schönheit denen Mozarts und Haydns ähneln und ihn zum bekanntesten und beliebtesten Vertreter des Namens Bach machten. Trotz seines lockeren Lebenswandels hält Riemann („Blätter für Haus- und Kirchenmusik" 1897, Seite 46) diesen jüngsten Sohn Johann Sebastians für außerordentlich bedeutend. Wohl habe er sich schnell die leichte Manier der Italiener angeeignet, aber das angeerbte Gut sich erhalten. Wenn auch seine Werke sich mit denen seines Vaters nicht messen könnten, so habe er gerade durch seinen Übergang ins italienische Lager die große Brücke von Bach zu Beethoven schlagen helfen.

Vierter Abschnitt.

Das Choralvorspiel nach Joh. Seb. Bach im 18. und in der ersten Hälfte d. 19. Jahrhunderts.

Umwandlung der klassischen Form nach Grundsätzen praktischer Bedürfnisse.

Joh. Seb. Bach hatte sich mit hohem Interesse und vollendeter Meisterschaft der Choralbearbeitung zugeneigt. Er schöpfte hier ganz besonders aus der Tiefe seines vom Göttlichen durchdrungenen Gemüts und bot der Kirchenmusik das beste, was er bezüglich der Fülle der Harmonik, des Reichtums der Figuren und der kunstvollen Verwebung der Stimmen geschaffen hat. „Es ist, als ob an dem Rieseninstrument der Riesengeist des Meisters emporwüchse, so mächtig und gewaltig sind diese Figuren, welche ihm aus dem Choral erwachsen, und die ganze gleiche Gewalt des Orgeltons beherrscht ihn bei Erfindung und Verarbeitung seiner Orgelfugen. Sie brausen daher wie das Wort des Herrn aus dem Munde eines seiner alten Propheten".

Während nach Bachs Tode die Musik eine neue Entwickelung nahm und mächtig gefördert wurde, besonders durch Bildung neuer Formen, ist bei der Orgelkomposition nichts von einer Aufwärtsbewegung zu spüren, trotzdem der diesbezügliche Markt reiches Leben aufwies. Bachs Söhne und Schüler, namentlich Kittel, Kirnberger, Krebs und Homilius verfolgten die Bahn des großen Meisters weiter, allein die Höhe seiner Kunst konnte keiner erreichen. Somit bedeutet der Tod Bachs das Ende einer glorreichen Epoche der Orgelmusik. Ein Stern erster Größe war mit ihm untergegangen, und in den nachfolgenden Werken konnte man höchstens einen matten Schimmer seines himmlischen Glanzes merken.

Eine ganze Reihe von Orgelkomponisten, Knecht, Vierling, Hesse, Fischer, Umbreit, Rinck etc. versuchte, die Orgelmusik der modernen Musik zu nähern und erzielte guten Erfolg, aber das

Großartige fehlt, es ist mehr erbauliche als erhabene Musik. Und doch haben sie viel Gutes gewirkt. Eine Fülle trefflicher Orgelstücke schenkten sie den Kirchenmusikern, die freudig danach griffen, und mit gleicher Begeisterung, mit der die Werke geschrieben wurden, sie der Gemeinde darboten, die wiederum staunend vor dem prächtigen Glanz des Orgelklanges stand und, seelisch ergriffen, auch durch die zarten und innigen Orgelvorspiele sich erbauen ließ. Daß unter der großen Menge schaffender Organisten auch solche waren, bei denen man sich nur „mit ihrem guten Willen“ begnügen mußte, daß man Werke für den Gottesdienst bot, welche nur Studienzwecken hätten dienen sollen, ist sicher. Mancher Spott ist über derartige Skizzen ausgegossen worden — und das mit Recht. Ein überaus scharfes Urteil bietet Rupp, Schüler Widors, über die zwischen 1780 und 1830 veröffentlichten Orgelkompositionen: „Kurzatmige, klaviermäßige Phrasen (von Themen zu reden, wäre blasphemisch!), völliger Mangel polyphoner Durcharbeitung, miserable Pedalbehandlung, unkontrollierbar auftauchende und verschwindende Füllstimmen, eine fast kindische Vorliebe für Echoeffekte und die fortwährende Wiederholung abgerissener Hauptversphrasen auf dem Nebenklavier zur Erzielung möglichst starker dynamischer Gegensätze ohne musikalische Logik, das Ganze serviert in einer matten Sauce hausbackener Sentimentalität — so tief war eine Kunst gesunken, welche einst der Welt den universellsten Genius der Musik, J. S. Bach, geschenkt hatte.“ Selbst der gefeierte Mendelssohn, auf dessen 6 Präludien und Fugen sowie seine 6 Sonaten sich die „während der Verfalls-Epoche aufgekommenen Charlatane und ‚Orgelvirtuosen‘ mit Heißhunger stürzten“, gilt Rupp noch nicht als Reformator. Nach seinem Modus hätten „Professoren, Direktoren, Konservatoristen und Sonntagsorganisten den Markt abermals eines halben Jahrhunderts orgelmäßiger Impotenz mit Orgelsonaten und Phantasien versorgt“. Mendelssohn, Hesse, Merkel e tutti quanti hätten äußerlichen Flitter geschaffen, ihr Stil sei oft hohl-prätentiös.

Wie gesagt, das Urteil ist überaus scharf. Eine Erklärung dafür, daß sich die nach Bach lebenden Orgelkomponisten von seiner Weise, von seinen Formen des Choralvorspiels abwenden, ist wohl nicht schwer. Die Kühnheit der Motive wie auch deren erhabene Durchführung fand bei der Gemeinde nicht nur kein Verständnis, sondern sogar Widerspruch. Bachs Kämpfe mit den Behörden waren ja bekannt. Dazu machten sich praktische Gründe maßgebend. Man vermied gern übergroße Länge der Vorspiele, um die häufigen Gottesdienste abzukürzen. Und so faßte man sich auch in den Motiven und deren Verarbeitung kürzer. Das war bald allen Beteiligten recht. So trat das Choralvorspiel von der stolzen Höhe seiner klassischen Schönheit hinab, und die freie Kunst machte sich untertan einem nüchterneren Geiste, der fragt: „Was ist nützlich?"

Aber immerhin ist aus der großen Menge des Geschriebenen mancherlei sehr Gutes als eiserner Bestand in zahlreichen Organistenbibliotheken erhalten. Arbeiten mit lächerlich geringem Wert sind längst verschwunden; das Gediegene hat sich dauernd als lebensfähig erwiesen, zur Freude der Vortragenden und der Hörenden. Und das ist gut so, denn in welchen Zwiespalt gerät ein Organist, der befremdet vor dem üppigen Toninhalt moderner Tonschöpfungen steht und andererseits vor dem Gebrauch der bewährten Orgelstücke „kleiner Meister" gewarnt wird?

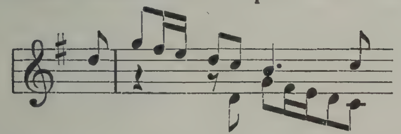
A. Süddeutsche Orgelkomponisten.

1. **Johann Ernst Eberlin** (1702—1763).

Eberlin wurde 1702 zu Jettenbach im bayrischen Schwaben geboren. Trotzdem er ein angesehener und auch tüchtiger Komponist war, fehlen nähere Nachrichten über sein Leben. 1725—1729 war er vierter Organist am Dom zu Salzburg, von 1729 an wirkte er als erster Hof- und Domorganist daselbst. Nachdem er als solcher 25 Jahre lang tätig gewesen war, ernannte ihn der Fürstbischof 1754 zum „Titular Truchseß mit

Rang und Gang". — Nach einer Bemerkung Marpurgs soll Eberlin ein fleißiger und flinker Tonsetzer gewesen sein, der mit Scarlatti verglichen werden könne. Seine Zeitgenossen nannten ihn wegen seiner zahlreichen Werke „Teleman den Zweiten". Trotzdem Mozart den Toccaten und Fugen Eberlins nicht viel künstlerisches Interesse abgewinnen konnte, schrieb er sich eine Anzahl ab, um sie als Muster kontrapunktischer Arbeiten zu studieren. Eberlin hielt sich der in seiner Zeit beliebten galanten Kompositionsweise fern; er stand auf dem klassischen Boden, den die Meister des 17. Jahrhunderts schufen. — Sein Tod erfolgte 1763 in Salzburg.

Groß ist die Zahl seiner Orgelstücke. Außer acht hübschen Versetten in Herings „Orgelmusik", einer Fuge (a moll) und Toccate und Doppelfuge (g-moll) in Bd. III des „Orgelalbums" (Peters), endlich 28 kurzen Stücken in Weils „800 Kompositionen" ist ein kurzes Vorspiel zu „Aus meines Herzens Grunde" in Reiners „Sammlung von kurzen Choralvorspielen"(Gebr. Hug). In dem nur 6 Takte zählenden Vorspiel ist ein heiteres Motiv



verarbeitet worden. Einen Beweis seiner Vorliebe für die klassische Form bietet ein kurzes „con moto" in Homeyers „87 kleinen Präludien".

2. **Dr. Joseph Seeger** (1716—1782)

war ein berühmter böhmischer Orgelvirtuose und Kontrapunktist. Er wurde am 21. März 1716 zu Bzewin bei Melnik in Böhmen geboren. Frühzeitig erkannte man sein bedeutendes musikalisches Talent. Noch ein Knabe, übte er bereits Lehrtätigkeit aus. Bei seinem Musikstudium in Prag vernachlässigte er die Wissenschaft durchaus nicht, ja, er erwarb sogar den Doktorgrad. Seeger bildete seinen Geschmack am Studium der Alten und wurde einer der besten Kirchenkomponisten und gewandtesten Orgelvirtuosen. An verschiedenen Kirchen,

Martinkirche, Treukirche, übte Seeger das Organistenamt aus. 1781 hörte Joseph II. gelegentlich eines Besuchs in Prag den Künstler in der Kreuzherrenkirche Orgel spielen und wünschte, ihn als Organisten seiner Hofkapelle in Wien wirken zu sehen. Die Anstellungsurkunde kam aber zu spät; einige Tage vor ihrem Eintreffen war Seeger gestorben, am 22. April 1782. Seeger war mit Bach befreundet, der ihn wiederholt empfahl. Eitner urteilt: „Seeger hat weder die Erfindungskraft Bachs, noch seine kontrapunktische Kunstfertigkeit, ganz abgesehen von Bachs tiefernster Auffassung der Kunst."

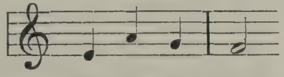
Seeger schrieb Orgeltoccaten u. -präludien, Messen, Psalmen, Motetten. Eine schöne Fuge von ihm ist in Herings „Orgelmusik".

3. **Abt Georg Joseph Vogler** (1749—1814) wurde am 15. Juni 1749 zu Pleibach bei Würzburg geboren. Sein Vater lebte hier als Geigenmacher und ließ den zur Musik reich befähigten Knaben im Klavierspiel unterrichten. Auf anderen Instrumenten versuchte er sich selbständig. Die Würzburger Jesuitenschule gab ihm die wissenschaftliche Ausbildung. In seiner Studentenzeit wurde er durch sein Musizieren weiteren Kreisen bekannt. 1771 ging Vogler nach Mannheim, wo er die Hochschätzung des Kurfürsten Karl Theodor erwarb. Bald aber kehrte er zurück, um das begonnene Studium der Theologie fortzusetzen. Bald wurde dieses durch sein Interesse für Musik aufs neue unterbrochen, da Vogler ein Legat zu einer Reise nach Italien erhalten hatte. Er suchte den berühmten Martini in Bologna auf. Allein der Unterricht dieses Paters befriedigte ihn ebensowenig wie der des in Padua wohnenden Valotti. In Padua studierte Vogler weiter Theologie. Als Klavierspieler erntete er reichen Beifall, sowohl in Künstlerkreisen als auch vor dem Papst. In Rom, wo er auch die Priesterweihe empfing, war er in Kunstkreisen ein hochangesehener Gast. Nach seiner Rückkehr wurde Vogler Ende November 1775 zum Geistlichen Rat und Vizekapellmeister in Mannheim ernannt. Als Mensch war er weniger beliebt, im Auslande indes fand

er überall glänzende Aufnahme, namentlich an den Höfen (1780 in Paris, 1785 in Norddeutschland und Holland, 1786—88 in Stockholm und Rußland, 1790 in London und Rotterdam). Aus jedem Lande brachte Vogler Auszeichnungen mit, welche seine Eitelkeit vergrößerten. In dem für Äußerlichkeiten schon immer empfänglichen Ausland galt er als unübertrefflicher Orgelspieler. Wie aber verblüffte er auch seine Zuhörer! Die Einladung trug zumeist aufsehenerregenden Wortlaut, z. B. „Darstellung des Einsturzes der Mauern von Jericho", des „Todes des Herzogs Leopold", des „Jüngsten Gerichts", „Himmel und Hölle", einer „Seeschlacht". Voglers Kompositionen wurden nur da aufgeführt, wo er Einfluß besaß. Die Mehrzahl seiner Kompositionen hat ihn nicht überdauert, aber aus seiner „Mannheimer Tonschule" gingen u. a. Knecht, Peter v. Winter, aus seiner 1807 gegründeten „Darmstädter Tonschule" Weber und Meyerbeer hervor. Auch die von Vogler gemachten Vorschläge zur Verbesserung des Orgelbaus sind größtenteils vergessen. Überall veranlaßte er Orgelreparaturen auf seine Kosten und büßte dadurch fast sein ganzes Vermögen ein. Er starb am 6. Mai 1814 in Darmstadt.

Von seinen Werken urteilten Voglers Zeitgenossen, sie seien mit arithmetischer, aber auch pedantischer Gewissenhaftigkeit abgewogen, aber Geistesflug, Sphärenklang, Engeljubel fehlten; die Erfindung sei arm, aber die Fugen vortrefflich gesetzt.

Im 3. Band von Reinbrechts Präludienbuch steht ein einfaches, kirchlich würdiges Vorspiel zu „Gott, der Vater, wohn uns bei", in der Zornschen Sammlung ein Vorspiel zu „Gott sei gelobet und gebenedeiet" mit elegantem Stil. Ein einfaches Motiv:



erfährt hier eine sinnige Verarbeitung. Ein Muster von Reinheit und Schönheit des Inhalts ist das Vorspiel zu „Hier ist mein Herz, o Seel (Herings Orgelmusik). Einige kleinere Orgelstücke stehen in Bd. I des

Orgelarchivs (Litolff). Drei kurze Präludien, die echten musikalischen Sinn offenbaren, finden sich in Paul Homeyers „87 kleinen Präludien".

4. **August Eberhard Müller** (1767—1817).

Einen bedeutenden Ruf als Komponist, Lehrer und ausübender Künstler auf dem Klavier und der Orgel genoß der am 13. September 1767 zu Northeim (Hannover) geborene A. E. Müller. Ihm hatte er die Wahl zum Thomaskantor (bereits im 37. Lebensjahre!) zu danken. Mit 22 Jahren wurde er zum Organisten der Ullrichskirche in Magdeburg berufen, 1794 ging er nach Leipzig, wo er zunächst an der Nikolaikirche wirkte und 10 Jahre später mit Übernahme des Thomaskantorats Musikdirektor aller städtischen Hauptkirchen wurde. Dieses hohe Amt übte Müller indes nur sechs Jahre aus, da er 1810 einem Ruf als Hofkapellmeister in Weimar folgte. Hier starb er am 3. Dezember 1817. Der Schwung seiner Kompositionen für Klavier, Orchester, Flöte und Gesang, ferner die Reife seiner Unterrichtswerke finden sich auch in seinen Choralvariationen. Das Vorspiel zu „Fröhlich soll mein Herze springen" im 3. Band des Präludienbuches von Reinbrecht (Vieweg) ist ein lebhaftes, echte Fröhlichkeit atmendes Stück, das sich auch als Postludium eignet, denn es spiegelt so recht die Freude eines gottseligen, gotterfüllten Herzens wider. „Einer ist König, Emanuel sieget" in Zorns Vorspielsammlung (Heinrichshofen) ist ein schöner Orgelsatz, der den Charakter des lebhaften Chorals gut wiedergibt. Das Vorspiel zu „Lobe den Herrn, o meine Seele" findet sich wegen des ernsten, vollen Tons in verschiedenen Sammlungen.

5. **Justin Heinrich Knecht** (1752—1817).

Knecht, ein ausgezeichneter deutscher Orgelvirtuose und -komponist, wurde am 30. Sept. 1752 zu Biberach (Württemberg) als Sohn eines Kollaborators und späteren

Kantors geboren. Er verriet frühzeitig besondere Begabung für Musik. Sein Vater unterrichtete ihn im Gesang und Violinspiel. Auf der Universität zu Eßlingen studierte Knecht Philologie. Keineswegs vernachlässigte er die Musikstudien, sondern suchte Fertigkeit auf fast allen Instrumenten zu erlangen. 1771 wählte ihn der Rat seiner Vaterstadt zum Musikdirektor. Das mit dieser Stelle verbundene Schulamt hatte er 21 Jahre inne. 1792 gab er es auf, um sich ganz der Musik zu widmen. Nachdem er regelmäßige Konzerte eingerichtet hatte, stand er im Mittelpunkt des musikalischen Lebens. Mit Treue widmete er sich den Lehr- und Amtspflichten. Seine herrliche Begabung nutzte er redlich aus, denn er komponierte unermüdlich und war auch ein fleißiger Schriftsteller. 1807 wurde er Kgl. Theaterkapellmeister und Hofkirchenmusikdirektor in Stuttgart. Den gegen ihn angesponnenen Intriguen wich er aber nach zwei Jahren, legte sein Amt nieder und nahm seine frühere Tätigkeit in Biberach wieder auf. Hier starb er am 1. Dezember 1817. Als Orgelvirtuose erntete Knecht oft begeisterte Anerkennung, und man stellte nur die Kunst Voglers über die seinige. Er pflegte den strengen Stil, und darum sind die meisten seiner Choral- und Orgelsätze von dauerndem Wert. Seine Singspiele hingegen sowie die Kammermusiken und Instrumentalkompositionen wurden bald vergessen. Wie beliebt Knecht gewesen ist, geht aus den Worten seines ihm von Verehrern gesetzten Denkmals hervor: „Knecht war ein echter Deutscher, schlicht, gerade und aufrichtig, was man so einen ehrlichen Schwaben nennt, lebhaften Geistes und meist heiteren Mutes, gefällig, witzig, ironisch und scherzhaft, weder befangen von Anmaßungen und Eigendünkel. Sein Genius neigte sich prädominierend zum Großen, Erhabenen, Ernsten und rein Gemütlichen.“

Choralvorspiele Knechts finden sich in verschiedenen Sammlungen. Sie sind meist einfach und wirkungsvoll. Besondere Schönheit enthält das Vorspiel zu „Herzliebster Jesu“ in Zorns Choralvorspielsammlung. Reiche Chromatik schafft hier ge-

radezu Tonmalerei und nachhaltige Stimmung. „Es kostet viel, ein Christ zu sein" in Reinbrechts Präludienbuch ist von ernstem, weichem Charakter. Es wirkt besonders durch den Reichtum an Vorhalten und Modulationen. Eigenartig ist die Auffassung des Vorspiels zu „Ich will dich lieben", dem dramatische Steigerung innewohnt, trotzdem aber veraltet erscheint. „Wie nach einer Wasserquelle" hingegen ist ein Muster durch die schöne Verarbeitung einfacher Motive. Gefällige Orgelstücke Knechts stehen in Band I von Volckmars Orgelarchiv (Litolff), zwei Stücke von feuriger Kraft im 2. Band von Volckmars Orgelalbum (Peters). Das Andantino g-moll in Paul Homeyers „87 kleine Präludien" bietet ein Muster des Adels seiner Stimmführung.

6. **Simon Sechter** (1788—1867)

wirkte als Hoforganist in Wien und war namentlich als Theorielehrer berühmt. Er wurde am 11. Oktober 1788 zu Friedberg geboren und ging als Musiklehrer an ein Blindeninstitut, bevor er einen Ruf als Mitglied der Hofkapelle und als Hoforganist erhielt. 1851 übernahm er eine Lehrerstelle am Konservatorium der Musikfreunde. Er komponierte viele Präludien. Fugen und gab zahlreiche theoretische Werke heraus. Sein Tod erfolgte 10. September 1867.

18 Choralvorspiele Sechters sind bei Bosworth, Leipzig, als op. 90 erschienen. Die Vorspiele sind, trotzdem sie sich mehr für das Harmonium eignen, beim Gottesdienst zu verwenden. Die Polyphonie ist leicht übersehbar, der Wohlklang, die leichte Spielbarkeit und die Vollendung in der Form machen die Stücke zu gefälligen und dankbaren. Auch beim Studium des Kontrapunktes leisten sie gute Dienste. Hervorzuheben sind im 3. Heft „Lobet den Herrn", die Variationen zu „Hier legt mein Geist sich vor dir nieder". Ganz vortreffliche Vortragsstücke bilden im 2. Heft „Mir nach!", „Wachet auf", „Sollt ich meinem Gott", „Jesus,

meine Zuversicht“, „Nun lob den Herrn“, „Komm, heil’ger Geist“. Von warmer Empfindung getragen ist in Heft 1 „Wie soll ich dich empfangen?“ Allgemein eigen ist den Vorspielen die fließende Stimmführung. Sein op. 87 enthält 24 kurze Präludien von ebenfalls schöner Wirkung. Verschiedene kurze, inhaltreiche Vorspiele s. bei Paul Homeyer.

7. **Johann Georg Frech** (1790—1864).

Der württembergische Seminarmusikdirektor und Organist Frech wurde am 17. Januar 1790 zu Kaltenthal bei Stuttgart als zweiter Sohn eines Uhrmachers und Orgelbauers geboren. Während des Besuchs des Stuttgarter Gymnasiums entfaltete sich seine musikalische Befähigung, und reiche Anregung gewährten ihm die Veranstaltungen in der kunstsinnigen Stadt. Tüchtige Meister unterrichteten ihn, so J. H. Knecht in der Harmonielehre und im Kontrapunkt. Dazu übte er sich auf der Violine, der Flöte und dem Violoncell. Mit K. M. von Weber, der als Attaché bei einem Bruder des Königs lebte, wurde Frech gleichfalls bekannt. Er interessierte sich namentlich für Neuerungen, besonders für Nägelis Bestrebungen zur Verbesserung des Gesangsunterrichts. 1811 wurde Frech Lehrgehilfe am Seminar zu Eßlingen, 1813 erfolgte seine Anstellung. In diesem schönen Amt, zu dem sich 1820 die Berufung als Organist der Stadtkirche mit dem Titel Musikdirektor gesellte, blieb er über 40 Jahre. 1851 gab er mit Dr. Kocher und Dr. Silcher ein Orgelspielbuch heraus. Es enthält eine Orgelschule und eine Sammlung kirchlich klassischer Orgelstücke zu dem 1828 erschienen Choralbuch Frechs. Auch komponierte er Messen, Kantaten, Psalmen und Chöre. Er starb, nachdem ihn König Wilhelm († 1864) durch Verleihung der Goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet hatte, am 23. August 1864. Populär wurde Frech durch die Leitung der Musikfeste in Eßlingen. — Ein Larghetto cantabile, mit Nachahmungen köstlichen Wohlklangs, findet sich in Schweichs „Cäcilia“.

8. **Georg Friedrich Theophil Stern** (geb. 1803).

Stern, ein bekannter Straßburger Organist, wurde am 24. Juli 1803 zu Straßburg als Sohn eines geschickten Kunsttischlers geboren. Der Vater starb, als Theophil 3 Jahre alt war. Guter Musikunterricht förderte den Knaben, so daß er bereits im 16. Jahre als Organist an der Peterskirche angestellt wurde. Später wirkte Stern als Musiklehrer in Karlsruhe, dabei unablässig an seiner Weiterbildung arbeitend. Namentlich im Orgelspiel vervollkommnete er sich und brachte, nachdem er 1830 in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, edlere deutsche Manier, die Orgel zu spielen, mit. 1841 wurde Stern Organist in einer protestantischen Kirche, dem „Neuen Tempel" und gab bald darauf eine Sammlung Orgelstücke von sich und anderen Komponisten heraus. Die zweite Sammlung „Compositions pour l'orgue a l'usage des deux cultes" erschien 1848, die dritte 1853, die vierte 1861. Die Stücke waren geeignet, eine Verbesserung des Geschmacks der elsäßischen Orgelkunst herbeizuführen.

9. **Robert Führer** (1807—1861)

war ein vortrefflicher Orgelspieler und hochbegabter Tonkünstler böhmischer Herkunft. In Prag erblickte er am 2. Juni 1807 das Licht der Welt. Bei Vitasek machte er seine Musikstudien. Noch ein Knabe, wurde Führer Organist an der Kirche St. Veit, 1830 Lehrer an der Organistenschule, 1839 Domkapellmeister in Prag. Aber ein freundlicher Stern leuchtete ihm nicht. Sein regelloser Lebenswandel brachte ihn 1843 um das ehrenvolle Amt. Er reiste umher, besonders in Bayern, wurde aber veranlaßt, das Land zu verlassen. Dann brachte er einige Zeit am Inn zu, bis er 1857 die Organistenstelle in Gmunden und Ischl erhielt. Aber auch hier blieb er nur 2 Jahre, um unstät weiter zu wandern. In Wien nahm Führer endlich ständigen Aufenthalt und wirkte in bedrängten Umständen als Musiklehrer und Schriftsteller, bis er am 28. November 1861 im Hospital zu Wien starb. Er gab verschiedene theoretisch didaktische
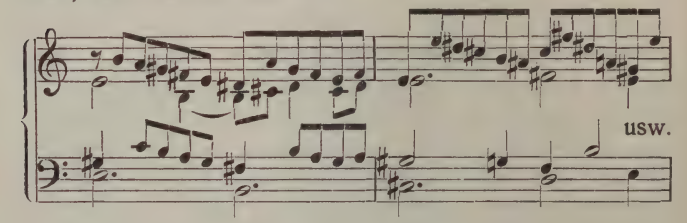
Werke, Messen und Orgelstücke heraus. Zu diesen letzteren gehören 6 Stücke für Trauergottesdienste. Der fruchtbare Komponist fand im katholischen Deutschland weite Verbreitung. Die Orgelstücke sind leicht und gefällig, entbehren aber tieferer Gedanken und edleren Inhalts. Vor ihnen warnte die „Euterpe", als sie in Nr. 8 des Jahrgangs 1868 schrieb, Führer sollte sich entschließen, entweder Gediegeneres zu liefern, was er wohl könne, oder seinen Stern erbleichen zu sehen.

10. **Julius André** (1808—1880)

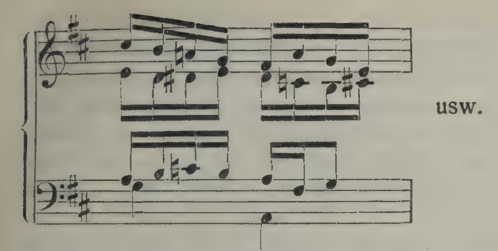
stammt aus einer ausgezeichneten, in Offenbach ansässigen Künstlerfamilie, deren Haupt Johann André (geb. am 28. März 1741 als Sohn eines Seifenfabrikanten) war und sich als Begründer eines ausgedehnten Verlagsgeschäfts großen Ansehens erfreute. Sein Enkel Julius André war in der Hauptsache Orgelkomponist. Geboren am 4. Juni 1808 in Frankfurt am Main, offenbarte sich bei ihm frühzeitig Liebe für die Orgel. Er studierte Musik bei dem verdienten Klavierlehrer Aloys Schmitt (1788—1866) einem Schüler seines Vaters. Groß ist die Zahl seiner Präludien, Nachspiele, Trios, Tokkaten. Er starb 1880 in Frankfurt a. M.

Erwähnt seien op. 40: 3 Choräle mit Veränderungen und op. 42: 8 Choralvorspiele. Sie sind in der Absicht geschrieben, zu erbauen, und der Zweck ist erreicht worden. „Befiehl du deine Wege", mit vier Veränderungen, hat gediegenen Inhalt. An Schönheit und Gehalt des Ausdrucks ist das Vorspiel zu „Jesus, meine Zuversicht" reicher: Ein rechter Poet tritt uns hier entgegen, jeder Takt in edlem, orgelmäßigem Flusse einherschreitend, ist schön. Von den 6 Veränderungen ist die zweite (c. f. im Baß) die vortrefflichste. Die eleganten Begleitstimmen sind schwungvoll. Gleich ansprechend und interessant ist das Vorspiel zu „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte". Erwähnt werden muß die glänzende Steigerung zum Schluß. Einen noch tieferen Blick in Andrés künstlerisches Schaffen gewährt

das W. S c h e f f e l gewidmete op. 42. Das beste der 8 Choralvorspiele ist das zu „Freu dich sehr, o meine Seele“. Nach 10taktiger, wirkungsvoller Einleitung tritt der c. f. im Tenor auf; die schönen Begleitstimmen entsprechen der Einleitung. Ein Zwischenspiel bietet neuen Wohlklang, dann folgt die zweite Zeile und ein prächtiges Nachspiel. Das 35taktige Vorspiel ist eins der schönsten zum Choral. Auch die übrigen Vorspiele sind vortreffliche Arbeiten. Reiche Stimmung in „Ach, Herr, mich armen Sünder“:



In „Wachet auf“ mit der glänzenden Kontrapunktik findet man wirkungsvolle Gänge, z. B. in folgenden Takten:



In dem feierlichen Vorspiel zu „Schmücke dich“ finden schöne Motive prächtige und sinnige Verarbeitung. Alle diese Vorspiele sind besonders für einfache Verhältnisse dankbare Vortragsstücke. Selbst diejenigen unter ihnen, die, wie „Was Gott tut, das ist wohlgetan“, lebhaftes kontrapunktisches Interesse erwecken, wirken noch erbaulich.

Die zahlreichen Orgelstücke allgemeinen Charakters op. 37, 49, 51, 53, 55, 60 und 61 sind glänzend geschrieben, ohne indes den orgelmäßigen Stil immer zu wahren. Eine sorgfältige Auswahl der beliebtesten Stücke bietet das Orgelalbum von Kern und Hartmann (zwei Bände, bei André, Offenbach a. M.)

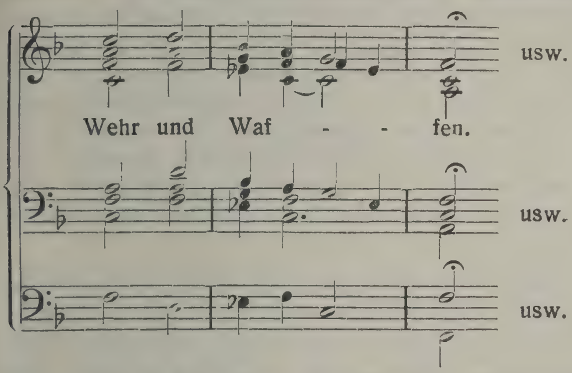
11. **Otto Nikolai** (1810—1849)

ist der Komponist der „allerliebsten, frischen, an übersprudelndem Humor reichen Oper ‚Die lustigen Weiber von Windsor‘“. Der begabte wie beliebte Meister hat nur ein Alter von 39 Jahren erreicht. Er wurde am 9. Juni 1810 als Sohn eines Musiklehrers zu Königsberg geboren. Seine Jugend sah viel häusliches Elend, da die Eltern in unglücklicher Ehe lebten und der Knabe die tyrannische Art des Vaters in übelster Weise empfinden mußte. Wiederholt floh Otto aus dem Hause und verließ es, nachdem er 16 Jahre alt geworden war, endgültig. Die Schilderung der Qualen, die er durchmachen mußte, ist ergreifend. Auf der Reise nach Berlin nahm sich der edle Justizrat Adler in Stargard seiner an und ließ ihm zunächst gediegene Allgemeinbildung zuteil werden. Da sein Klavierspiel als künstlerisch bereits anerkannt war, ließ sein Gönner ihn in Berlin

bei Klein und Zelter der Reife entgegenführen. Bald wurde Nikolai ein begehrter Musiklehrer, und der preußische Gesandte am päpstlichen Hof, Karl v. Bunsen, nahm ihn 1833 mit nach Rom, wo der Künstler Organist an der Gesandtschaftskapelle wurde. In dieser schlecht bezahlten Stelle blieb er nur, um möglichst lange die strenge Schule seines römischen Lehrers Bainis besuchen zu können. Er lernte die alten Italiener gründlich kennen, gewann aber auch den neueren Meistern, z. B. Bellini, Interesse ab. 1837 gab Nikolai seine Organistenstelle in Rom auf und ging, in allen musikalischen Dingen zum Meister geworden, nach Wien, wo er die Kapellmeisterwürde am Kärtnertor-Theater übernahm. Indes kehrte er bald nach dem lebensfrohen Italien zurück, schloß mit Franz Liszt Freundschaft und riß die Italiener, die ihn schon immer für einen Landsmann hielten, zu flammender Begeisterung hin. Trugen doch seine Opern dem Tagesgeschmack Rechnung! 1841 wurde er Nachfolger des Wiener Hofkapellmeisters Kreutzer. In dieser Stellung rief er die „Philharmonischen Konzerte“ ins Leben. Sechs Jahre später gelang es dem König Friedrich Wilhelm IV. den Künstler nach Berlin zu ziehen. Sofort wurde er zum Direktor des neuen Domchors ernannt. Für eine in Italien komponierte und dem König von Preußen gewidmete Messe erhielt Nikolai die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. An der Feier zum 300-jährigen Bestehen der Universität seiner Vaterstadt Königsberg nahm auch er teil und komponierte dazu die Ouvertüre „Ein feste Burg ist unser Gott“ im „breitesten, pomphaft-feierlichen Stil“ für Orchester, Orgel und Chor als op. 32. In Berlin kränkelte Nikolai häufig. Trotzdem schrieb er häufig Motetten, Lieder, Orchesterstücke und beendete die 1842 begonnene Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“, deren Erfolg sich von Abend zu Abend steigerte. Das Glück des Komponisten fand am 11. Mai 1849, als ihn ein todbringender Schlaganfall traf, ein jähes Ende.

Die erwähnte Kirchliche Festouvertüre über „Ein' feste Burg“, für Orgel oder Pedalflügel gesetzt von

Fr. Liszt, ist bei Friedrich Hofmeister als op. 31 erschienen. Sie ist ein nach Anlage selten großzügiges Werk, ein Tongemälde, das, wenn auch mehrfach klaviermäßig gesetzt, in seinem ganzen Aufbau den gewaltigsten Schöpfungen für Orgel gleichgestellt werden muß. Es hat viel Eigenart, z. B. in der Einleitung (Choral in F-dur) wirksam in der Harmonisierung:



dann sind es die beiden Hauptthemen, die das Interesse fesseln. Das erste:



reich an Wucht und Steigerung, wird zu einer lebensvollen Fuge verarbeitet. Dann gesellt sich das zweite mit allem akkordlichen Glanze dazu:



Beide Themen werden in einer Doppelfuge glänzend durchgeführt. Wie eine Stimme aus der Höhe erklingen dann pp die ersten Choralzeilen. Darauf folgt ein kontrapunktisches Meisterstück: eine herrliche Choralfuge. Zum ganz durchgeführten Chorale treten obige Themen. Strahlender Glanz liegt darüber, und unter der Macht der Tongewalten stehen lange Hörer und Spieler. Größe der Erfindung und Meisterschaft der Darstellung finden sich hier aufs schönste vereint.

12. **Otto Scherzer** (1821—1886)

war ein beliebter Liederkomponist und angesehener Orgelmeister. Er wurde am 24. März 1821 zu Ansbach geboren. Nachdem er sich in Stuttgart zum Violinspieler hatte ausbilden lassen, wurde er Violinist im dortigen Hoforchester. Während dieser Wirksamkeit (von 1838—1854) studierte Scherzer bei Faißt das Orgelspiel und wurde 1854 Leiter der Ensembleübungen und Professor des Orgelspiels am Münchener Konservatorium. 1860 wurde er als Universitätsprofessor nach Tübingen berufen, wo er bis zu seiner Pensionierung blieb. Diese mußte frühzeitig (1877) erfolgen, da Scherzer kränklich war. Die Universität ernannte ihn zu ihrem Ehrendoktor. Außer Choralfigurationen veröffentlichte er Lieder und Klavierstücke. Er starb am 23. Februar 1886 zu Stuttgart.

Choralfigurationen erschienen als op. 5 bei Rieter-Biedermann. Sie sind dem evangelischen Kirchengesangverein für Württemberg gewidmet. Die nicht leicht ausführbaren Vorspiele sind mit würdevollem Ernst geschrieben und erscheinen in vornehmem, modernem Gewande. Der Inhalt enthält viel Gelehrsamkeit. Das herrlichste Stück ist als Nr. 12 ein Vorspiel zu „Liebster Jesu“. Besonders ist die Melodie reich ausgestattet. Hier weht echtes Empfinden, und treffliches Können gab den echtesten Ausdruck. Einfacher gehalten sind verschiedene Vorspiele, so das zu „Wer nur den lieben Gott läßt walten“. Stets ist der Inhalt hochbedeutsam.

13. **Christian Fink** (1831—1911)

ist ein ebenso bekannter Musiktheoretiker und Orgelvirtuose wie ein beliebter Orgelkomponist. Er wurde am 9. August 1831 zu Dettingen bei Heidenheim in Württemberg als Sohn eines Lehrers geboren. Sein Vater, ein begeisterter Lehrer und begabter Musiker, unterrichtete ihn in der Musik bis zum 15. Jahre. Mit 11 Jahren bereits versah der Sohn den Organistendienst, mit 13 Jahren spielte er Bach's große a-moll-Fuge
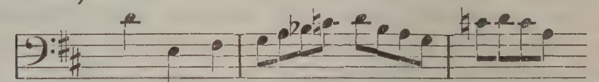
musterhaft. Während seiner Seminarzeit in Stuttgart war Fink ein Schüler von Frech. 1849 übernahm er eine Musiklehrerstelle am Seminar zu Eßlingen, ging aber 1853 nach Leipzig, um Musik zu studieren. 1855 suchte er Orgelunterricht bei Johann Schneider in Dresden. Nach vorübergehendem Aufenthalt in seiner engeren Heimat fand er, nach Leipzig zurückgekehrt, neue Anregung, beteiligte sich als Orgelvirtuose an Konzerten und schuf sich einen Namen auch als Lehrer, u. a. auch in den Familien Moritz Hauptmanns (wo er die bedeutendsten Musiker kennen lernte) und Richters. 1860 wurde Fink als Seminarlehrer nach Eßlingen berufen und zugleich als Musikdirektor und Organist an der Hauptkirche angestellt. Der König ernannte ihn 1862 zum Professor. Er starb am 15. September 1911.

Über seine Werke urteilte ein Zeitgenosse: „Sehr wohltuend berührt bei Fink eine lebensvolle Wärme des Ausdrucks. — Vor breitgetretenen Sequenzen und vor einer gewissen ledernen Art von Kontrapunktik ist man gesichert, wenn man sich eines seiner Werke zu Gemüte führt, und wo seine Melodik gefällig und weich wird, da weiß er, sei es auch oft nur kurz vor dem Schluß, durch eine kernige harmonische Wendung das nötige Salz wiederbeizubringen".

Er gab 4 vortreffliche Klaviersonaten, 5 Orgelsonaten, Präludien, Trios, Lieder und kirchliche Gesangskompositionen heraus. Der König ehrte sein künstlerisches Bestreben durch Verleihung der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Vier Choralvorspiele (Trios) sind als op. 32 bei Rieter-Biedermann erschienen: 1. Freu dich sehr, o meine Seele. 2. Ich will dich lieben. 3. Allein Gott in der Höh' sei Ehr. 4. Jesu, meine Freude. Diese Vorspiele sind würdige und gefällige, gedankenreiche und formvollendete Orgelstücke. Die beiden letzten sind von großer Innigkeit. Der Zartheit in „Allein Gott in der Höh'" (c. f. im Pedal) tun die punktierten Achtel keinen Abbruch. — op. 23 bietet eine Phantasie über Luther's Choral: „Ein' feste Burg". Sie ist reichlich lang, nicht immer reizvoll und

wenig orgelmäßig. Jedoch besitzen einige Motive viel Ausdruck, z. B. verdient folgendes Thema:



hervorgehoben zu werden. Auch das aus der ersten Choralzeile gebildete Thema des Allegro moderato ist flüssig, packend und in wirksamer Weise verarbeitet; ein imposanter Orgelpunkt bringt geschickte Steigerung. — Empfehlenswert sind die in op. 76 enthaltenen 16 melodischen Orgelstücke.

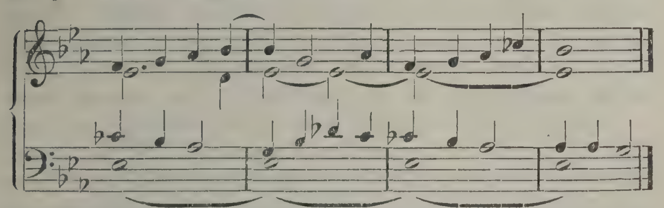
Von Fink's Art urteilt die „Euterpe" im Jahrgang 1866: Eine feine Hand hat alles edel gestaltet, das sieht man besonders an der zarten Behandlung des cantus firmus. — In Sauer's Orgelalbum findet sich ein Postludium von gefälliger Form. Vertreten ist er ferner in Sering's und Geißler's Sammelwerken.

14. **Rudolf Bibl** (1832—1902)

war ein Wiener Organist (wie auch sein 1878 verstorbener Vater). Im Elternhaus musikalisch gut vorgebildet, erlernte der Knabe im Verein zur Beförderung der Kirchenmusik zu St. Anna Violine, Cello und Klavier, worauf er bei dem berühmten Sechter noch Kontrapunkt studierte. Bibl wurde, erst 18jährig, Organist an St. Peter, 9 Jahre später am Stephansdom und nach weiteren 4 Jahren Hoforganist. Großes Ansehen erwarb er sich als Orgelspieler, und auch seine Kompositionen (5 Messen, 2 Requiems — eins zum Andenken an die ermordete Kaiserin Elisabeth; von ihnen erwarb Kaiser Franz Joseph 80 Exemplare — Lieder, Klavierstücke, Streichquartette, Orgelstücke und eine große Orgelschule) fanden viel Beifall. Erst 1891 kam Bibl dazu, Musikunterricht am Lehrerseminar zu erteilen. Seine Verdienste waren bereits 1877 durch Verleihung des Titels Hofkapellmeister ausgezeichnet worden.

Von Bibl's Choralvorspielen sind besonders „O Traurigkeit" und „Schmücke dich, o liebe Seele" (beide in Palme's op. 50: „Der angehende Organist") erwähnenswert. Das erste Vorspiel, vollständig

durchgeführt, hat elegante Begleitstimmen und sucht den elegischen Ton zu vermeiden, das andere sucht ihn hineinzuweben und wirkt durch ein häufig eintretendes ces poetisch. Folgende Stelle:



zeigt die feine Empfindung. op. 69 enthält eine kurze, leicht ausführbare Fuge über die österreichische Volkshymne „Gott erhalte Franz, den Kaiser". Bei aller Anlehnung an die Melodie ist die Ausführung gut kirchlich und wirksam. Geschmack haben auch die als op. 11 erschienenen 12 Präludien (bei Bosworth und Co.). Einzelne Nummern sind für katholische Organisten bestimmt. Seine herrlichen, das Gemüt anregenden Charakterstücke erschienen bei Rieter und Biedermann. op. 64: 6 Charakterstücke (Präludium, Trauer, Frage, Pastorale, Vision, Unruhe). Op. 87: 7 Charakterstücke (Präludium, Canon, Passacaglia, Choral mit Durchführung, Canzonette, Abendruhe). In gleichem Verlag findet sich op. 68: Orgelkonzert, op. 83: Trauerfuge mit Benutzung zweier Motive aus dem „Deutschen Requiem" von Brahms, dem Andenken Brahm's gewidmet.

Alle diese Stücke sind sinnig, träumerisch und in ihrer Modulation schön. Gewisse Wendungen spielt man mit immer neuem Wohlgefallen.

Prächtige Arbeiten sind auch die in op. 70, 59, 53, 46, 43 und 40 enthaltenen leichten und kurzen Vorspiele (Max Brockhaus).

15. **Johannes Evander Habert** (1833—1896) gehörte zu den Organisten der katholischen Kirche. Er war am 18. Oktober 1833 zu Oberplan (Böhmen) geboren. Nach vierjährigem Besuch des Pädagogiums zu Linz (1848—1852) wurde er Lehrer. Nach neunjähriger

Ausübung des Lehramts zu Naaren a. d. D. und in Waizenkirchen wurde Habert 1861 in Gmunden als Organist angestellt. Sein frühzeitig hervortretendes Interesse für Musik trug bald Früchte und kam der katholischen Kirchenmusik zugute. Habert schrieb Orgelschulen, Orgelstücke, Messen und Instrumentalwerke. Eine seiner Messen erhielt 1866 bei der großen „internationalen Konkurrenz für heilige Musik“ den dritten Preis.

Sein op. 26 (Breitkopf und Härtel) enthält im ersten Teil 55 kurze Vor- und Zwischenspiele. Teil II umfaßt 12 Versetten für drei Stimmen, der dritte Teil erweckt kontrapunktisches Interesse. Er enthält vier kleine Studien im doppelten Kontrapunkt der None. Durch beigefügte Erklärungen wird dem Schüler die Analyse leicht. Auch op. 36 ist wertvoll für katholische Organisten, welche tieferes Verständnis für Orgelkomposition gewinnen wollen.[1])

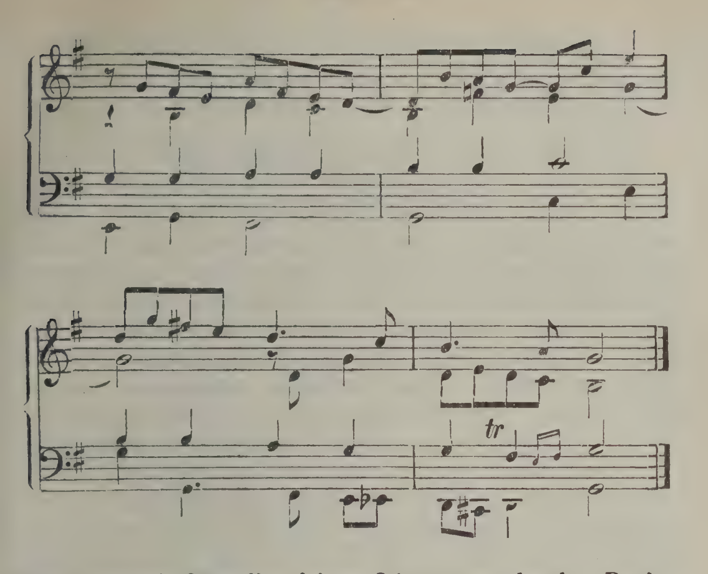
Eine schöne Fuge in B-dur findet sich in Schweich's „Cäcilia“.

16. **Andreas Barner** (geb. 1835),

großherzoglicher Hoforganist und Seminarmusikoberlehrer in Karlruhe, ist geboren am 12. Februar 1835 in Kornthal (Württemberg), gab 1894 bei J. J. Reif, Karlsruhe, 40 Choralvorspiele zum Gebrauch beim Gottesdienst heraus (gewidmet dem Stuttgarter Organisten Heinrich Lang). Barner weiß den einzelnen Stücken bedeutenden Inhalt zu geben. Wohlvertraut mit allen theoretischen Erfordernissen macht er seine gereifte Kunst auch weniger Geübten dienstbar, und die erfahrensten Orgelspieler zwingt er durch die eindrucksvolle Komposition zur Beachtung. Die einzelnen Stimmen sind sorgfältig und selbständig behandelt, und beim Zusammenklang ergibt sich Wohlklang. So bei dem Vorspiel: „Alle Menschen müssen sterben“. Die beiden letzten Takte lauten:

---

[1]) Bei dieser Gelegenheit sei warm empfohlen: Alfred Michaelis, die Lehre vom einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Kontrapunkte, sodann Benedikt Widmann, die strengen Formen der Musik (Carl Merseburger).



Ein Beispiel für die feine Stimmung durch Beobachtung des Charakters des Chorals. Gleiches gilt für das Vorspiel: „Die güld'ne Sonne" und das schöne Tonfolgen enthaltende zu „Herzlich tut mich verlangen". Wo vielleicht Schablonenhaftes zum Vorwurf gemacht werden könnte, muß wiederum die prächtige Verarbeitung der Choralmotive anerkannt werden, so in „Ich will dich lieben", ferner in dem freundlichen „Jesus, meine Zuversicht" und dem frischen „O, daß ich tausend Zungen hätte". Erzielt er durch die Schönheit der Gedanken gute Wirkung, so weiß er dem Ausdruck auch die nötige Kraft zu verleihen, so in dem fünfstimmigen „Jesu, meine Freude" und in dem glänzenden „Lobe den Herrn". Für Geübtere bestimmt ist die Phantasie zu „Nun danket alle Gott". Sie besteht aus drei Teilen. Das Andante ist eine Durchführung des c. f. im Tenor. Das Ganze bringt den göttlichen Jubel, namentlich auch im Allegro, voll zum Ausdruck. Genaue Fußsatzangabe erhöht den Wert des hübschen und praktischen Hefts.

Ein prächtiges Postludium zu „Was Gott tut“ steht in Willy Hermann's Orgelkompositionen. Trotz vieler Choralmotive wirkt es durch Farbenpracht.

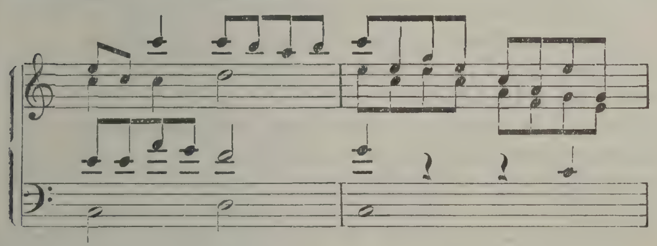
17. **Dr. Johann Georg Herzog** (1822—1909) war ein verehrungswürdiger Meister, der seine ganze Kraft in den Dienst der Kirche gestellt und seinen Ruhm nicht darin gesucht hat, im Konzertsaal oder Theater hervorzutreten. Noch im hohen Alter spendete er schönste Proben seines unversieglichen Tonreichtums. Er war am 6. September 1822 zu Schmölz (Oberfranken) geboren. 17 Jahre alt, bezog er das Seminar zu Altdorf. Hier fand sein Interesse für Musik, insbesondere für das Orgelspiel, soviel Verständnis und Förderung, daß er ihr seine ganze Aufmerksamkeit zuwenden konnte. 1841 bis 1842 wirkte er als Lehrer in Bruck bei Hof. Trotzdem er jede höhere Ausbildung verschmäht hatte, erregten die ersten Kompositionen für Orgel und Chorgesang Aufsehen, und als Robert Schumann und Meister Rinck sie günstig beurteilt hatten, wurde Herzog als Organist und Lehrer für Orgelspiel 1849 an die Kgl. Musikschule zu München berufen. Sieben Jahre lang war er bereits Organist an der evangelischen Kirche in München tätig gewesen. 1854 wurde ihm das Amt eines Organisten und Kantors an der Universitätskirche zu Erlangen mit dem Titel Universitätsmusikdirektor übertragen. Mit nie ermüdendem Eifer führte er hier die jungen Theologen in die Geheimnisse der Liturgie ein. Die Studenten waren für ihn begeistert und verehrten den „feinen Mann“ wie keinen der anderen Professoren. Die Universität verlieh ihm 1866 den philosophischen Doktortitel. Seine 34jährige Tätigkeit nutzte er in seltener Weise aus. Eine unendliche Zahl von Orgelstücken und Chorgesängen, die bleibenden Wert haben, redet davon helles Zeugnis. 1888 legte Herzog seine Ämter nieder und zog wieder nach München, wo er am 4. Februar 1909 starb.

Eine größere Anzahl wertvoller Choralvorspiele Herzogs sind verstreut erhalten in den einzelnen Musikbeilagen der „Orgel“. Innigkeit und Gemüt, Bedeut-

samkeit der Themen, die fughettenartig durchgeführt werden, das ist ihr Grundzug. So in VI6 „Ich will dich lieben", in V8 „Sei Lob und Ehr", wo das Thema:
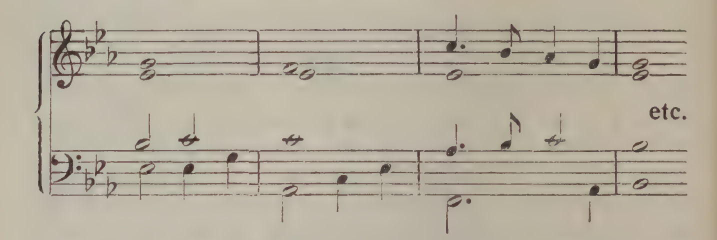


markig einherschreitet und glänzend durchgeführt wird und sich zu Bach'scher Größe emporschwingt. In V4 zeigt „Wie schön leuchtet" abwechslungsreiche Stimmführung, ausgebildetste Orgelmäßigkeit und bei aller Herbheit strengen Stils gefälligen Wohlklang. „Gelobet seist du, Jesus Christ" ist voller Kraft. Wie einfach die Schreibweise, und wie herrlich die Wirkung z. B. folgender Stelle:



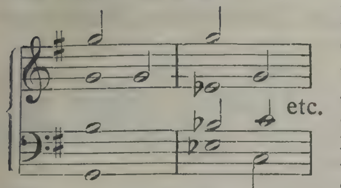
Das phrygische Vorspiel in derselben Nummer („Aus tiefer Not") ist eingehender Beachtung wert, ebenso in IV7 ein Risoluto zu „Erschienen ist der herrlich Tag" für volle Orgel. Die ersten vier Takte bringen die erste Choralzeile, der Tenor gesellt sich in freudiger Führung hinzu, Alt und Sopran nehmen sie kanonartig auf. Später erscheint das Thema wieder im Baß zu liegenden Stimmen, eine Sekunde tiefer. Über dem ganzen Fugato liegt Festglanz. — In der von Jos. Dobler bei Anton Böhm und Sohn in Augsburg herausgegebenen Sammlung „Orgelklänge" finden sich außer 7 kleineren Orgelstücken 3 Choralvorspiele: „Es ist das Heil", trotz der polyphonen Stimmführung einfach und natürlich, trotz der knappen Form genial schwungvoll. Dann das dorische „Mit Fried und Freud' ich fahr dahin", endlich „O Gott du

frommer Gott“ mit all der Einfachheit, Anmut und hohen Wirkung Herzog'scher Schreibweise. Ein Beispiel aus der Schlußweise heraus:



In Merk's 285 Choralvorspielen (Leuckart) findet sich namentlich in dem Vorspiel zu „Es ist ein Ros entsprungen“ der durchsichtige Aufbau, der in Herzog's Vorspielen hervorleuchtet. Die kurze Einleitung enthält Motive des Chorals „Vom Himmel hoch“. Dann treten die einzelnen Choralzeilen sinngemäß, polyphon begleitet, auf, immer im Diskant. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'“ ist eine Fuge mittlerer Länge. Als Thema dient (nach kurzer Einleitung) die erste Choralzeile. Es ist von ergreifender Schönheit wegen der klassichen Art der Stimmführung und des orgelmäßigen Charakters. — Zu dem Würdigsten, was das Orgelpult zu schmücken geeignet ist, gehören die in op. 75 niedergelegten 192 Choralvorspiele, die dem Generalsuperintendenten Werner in Kassel gewidmet sind (Baedecker, Essen). Sie sollen zur „Förderung eines kirchlich einfachen und gemeindemäßigen Orgelspiels im evangelischen Gottesdienst beitragen“ und tun es im reichsten Maße. Eine reichste Mannigfaltigkeit edelster Formen, inniges Eingehen auf die Choralmelodie, geschickte Verwertung derselben, melodiöse Führung aller Stimmen, wunderbare Klarheit in der Polyphonie, meisterhafte Abrundung bei aller Kürze sind die Vorzüge dieser Sammlung, die von dem Verlage eine vornehme Ausstattung erhalten hat. Der reiche Inhalt läßt die Gediegenheit noch deutlicher hervortreten. Effekthascherei ist Herzog'scher Muse völlig fremd, höchstens, daß er, wie in „Wunderbarer König“ nach dem Schlusse

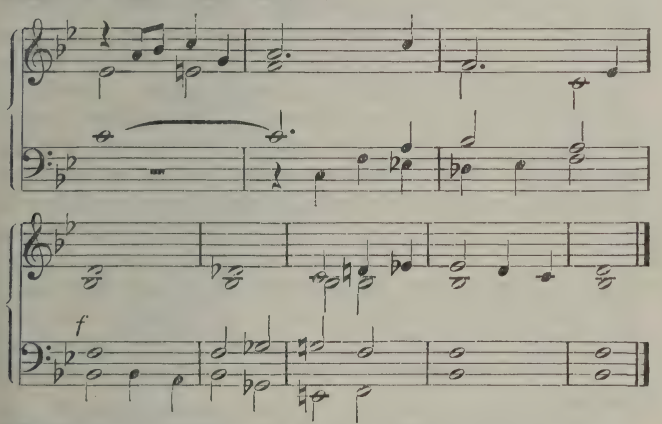
sich wendend, packende Harmonienverbindung anwendet:



In vielen der Vorspiele ist die Fughettenform vertreten, was ihnen Kraft und Frische verleiht, z. B. in dem köstlichen: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Das Thema ist voll leuchtenden Aufschwungs:



Wie ist die Stimmung so treffend: z. B. düster in „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“, dessen 8 letzte Takte lauten:

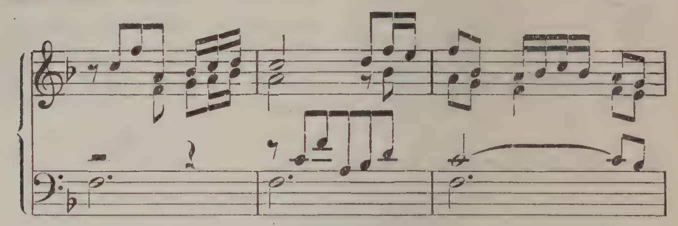


Das Thema zu „Vom Himmel hoch, da komm' ich her“ atmet ganz den Geist Bach's. Es heißt:



Die erste Choralzeile erscheint mit Ausnahme des Alts in jeder Stimme. Bei „Valet will ich dir geben“ werden Choralmotive verarbeitet, am Schluß tritt der c. f. auf. Herzog's Eigenart besteht in strenger Polyphonie, die immer

lebensvoll, bedeutend und nie trocken ist. Welche Lieblichkeit enthält nicht folgende Tonreihe aus „Nun singet und seid froh“:
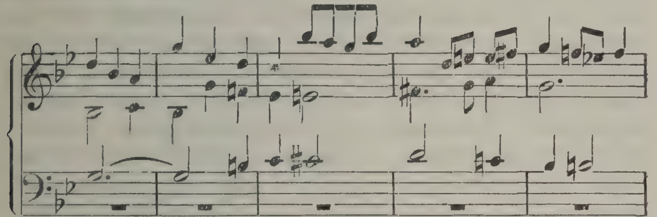


Canonisch behandelt sind „S e e l e n b r ä u t i g a m“ und „S t r a f m i c h n i c h t“.

Op. 44 und 45 sind bei Rieter-Biedermann erschienen. Op. 44 enthält zehn leicht ausführbare Tonstücke zum kirchlichen Gebrauch. Unter ihnen befinden sich auch einige Choralvorspiele, so zu „J e s u , d e r d u m e i n e S e e l e“ (g-moll), „D a n k s e i G o t t i n d e r H ö h e“ (F-dur), ein durch seine Freudigkeit packendes Orgelstück — frei von Effekthascherei jubelt eine Stimme mit der andern um die Wette, und im Zusammenklang liegt vollkommenste Freude —, endlich das vollste Zuversicht atmende „W e n n m e i n e S ü n d' m i c h k r ä n k e n“; trotz aller Polyphonie bleibt es sanft. Op. 45 enthält 6 Robert Schaab gewidmete Orgelstücke (2 Hefte). Im ersten Heft steht ein herrliches Trio zu „S c h m ü c k e d i c h , o l i e b e S e e l e“. Diese schöne Musik paßt vortrefflich zu Vorträgen während des Abendmahls oder zur Einsegnung der Konfirmanden.

Op. 30 „Präludienbuch“ ist bei P e t e r s erschienen. Teil II enthält 119 Vorspiele verschiedener Meister (von Herzog 25 Originalbeiträge). Die Schlichtheit des Inhalts, die Mannigfaltigkeit der Formen, die Reinheit der Kunst und die stets gewahrte Orgelmäßigkeit tragen dazu bei, daß sie auf den Hörer erhebend wirken.

Dieselbe abgeklärte Musik bedeuten auch die in op. 83 (Hermann Beyer und Söhne) niedergelegten 18 Orgelstücke (3 Hefte). Wir finden darunter freie Vorspiele, sinnige und kraftvolle Nachspiele, wohlan-

sprechende Fughetten, wirkungsvolle Fugen und einige figurierte Choralvorspiele, z. B. „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, recht kräftig auf Choralmotiven aufgebaut, geradezu schneidig in der Stimmführung (wenn auch gemäßigtes Tempo und schwache Register vorgeschrieben sind):



Ferner wäre das mixolydische „Gelobet seist du, Jesu Christ“ mit seinem starren Thema, das in den verschiedenen Stimmen nach den einzelnen Choralzeilen auftritt und von Herzogs völliger Vertrautheit mit den alten Formen zeugt, zu nennen. Dankbar muß man auch für das stimmungsvolle Moderato zu „Gott ist gegenwärtig“ sein. Das sichere Auftreten der Stimmen in den bewegteren Vorspielen zu „Jesus meine Zuversicht“ und dem aeolischen „Was mein Gott will“ berührt sympathisch. Gerade dadurch, daß das Thema nach einer Reihe von Takten verstummt, tritt bei ihrem Wiedererklingen die freudige Stimmung umsomehr hervor. „Straf mich nicht“, einige Choräle und ein kurzes Bußtagsvorspiel machen op. 83 besonders interessant.

Wohlgelungene Orgelstücke finden sich weiter in den Sammlungen von Sering, Stern, Sauer, Schweich, in Herzogs op. 47 (in der 52. Lieferung des Albums für Orgelspieler bei C. F. Kahnt).

Zum Schlusse sei ein Urteil über Orgelwerke Herzogs, als er im 23. Jahre stand, von Felix Mendelssohn-Bartholdy mitgeteilt: „Daß zwei mir bekannte Orgelwerke des Herrn J. G. Herzog „Praktisches Hilfsbuch für Organisten“ und der erste Band des „Praktischen Organisten“ eine Sammlung von Musikstücken enthalten, welche vorzugsweise dazu geeignet

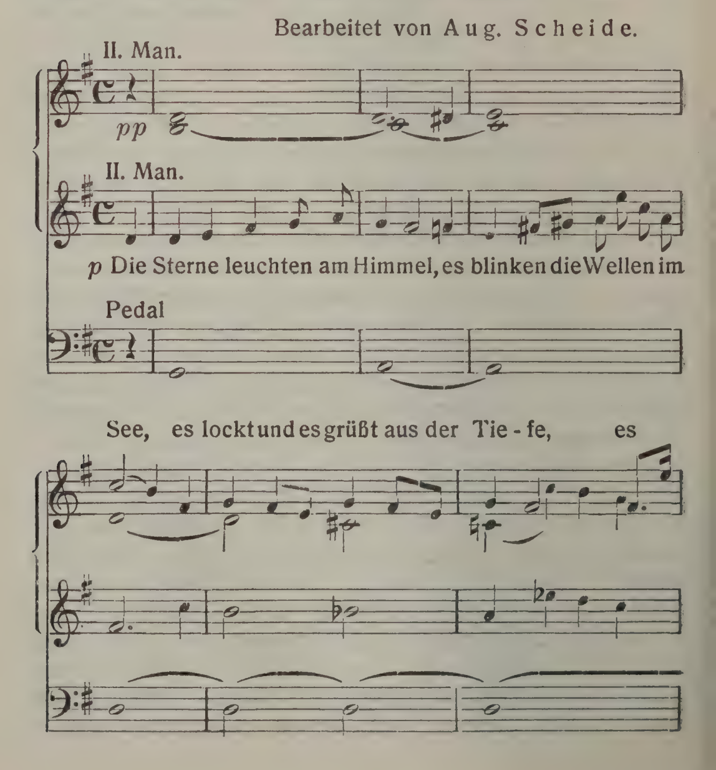
sind, die rechte Art des Orgelspiels beim Gottesdienst in protestantischen Kirchen zu verbreiten und zu befestigen, daß diese Stücke ihrer würdigen Haltung wie ihrer äußeren Form nach diesen Zweck nach meiner Meinung erfüllen und an manchen Orten einem unleugbaren Bedürfnis abhelfen werden, daß diese Werke also, namentlich der „Praktische Organist“ der Empfehlung und der Einführung wert sind, wo es sich darum handelt, das Orgelspiel und die Organisten zu bilden und durch gute Muster zu bessern, bezeuge ich durch meine Namensunterschrift“. (Aus dem 1. J. G. Herzog-Heft der „Kirchenmusikalischen Blätter“, 3. Jahrgang Nr. 15/16. Schriftleiter: Organist Carl Böhm. — Das Heft enthält eine eingehende, pietätvolle Würdigung des Lebens und Wirkens des Meisters).

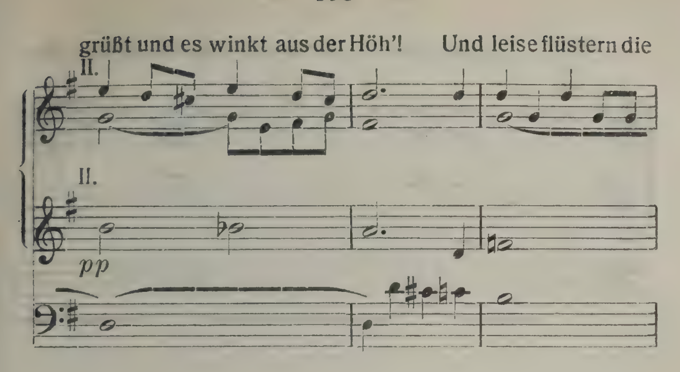
18. **Dr. Joseph von Rheinberger** (1839—1901) wurde am 17. März 1839 zu Vaduz als jüngster Sohn des Fürstlich Lichtenstein'schen Rentmeisters geboren. Während der Ausbildung seiner Schwestern im Gesang und Guitarrespiel durch den Lehrer des nahen Dorfs Schaan erregte die sich in stets gesteigertem Maße bemerkbar machende musikalische Begabung des vierjährigen Knaben das Interesse des Lehrers, der sich um die Ausbildung des Kindes verdient machte. Nachdem die hocherfreuten Eltern den kleinen, fleißigen Künstler mit einem neuen Wiener Flügel beglückt hatten, machte er unter seinem neuen Lehrer Sebastian Pöhly rasche pianistische Fortschritte und widmete sich zugleich dem Orgelspiel und der Theorie. Für die kurzen Beinchen des siebenjährigen Knaben mußte eine besondere Vorrichtung am Pedal getroffen werden. Bald übernahm er das Orgelspiel zu den Gottesdiensten in Vaduz. Ein Jahr später führte der Achtjährige eine selbstkomponierte dreistimmige Messe mit Orgelbegleitung auf. Obschon der Vater sich zur Musik nicht sehr hingezogen fühlte, erlaubte er dem Sohn, weiteren Unterricht bei dem Chordirektor Phil. Schmützer in dem nahen Feldkirch zu nehmen (1848). Den Organistendienst versah er indes weiter. Im Oktober 1851 brachte ihn der Vater

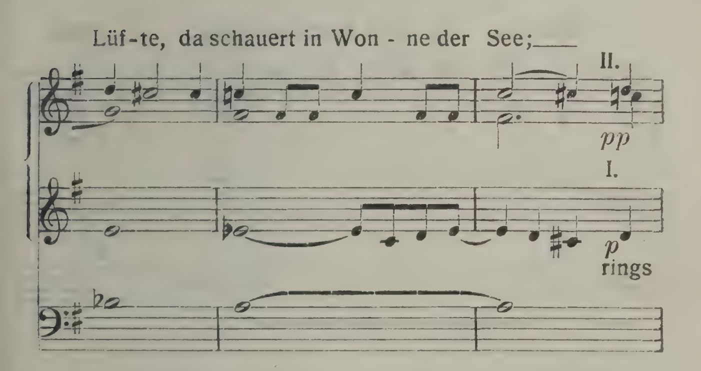
auf das Münchener Konservatorium, wo er bis 1854 namentlich Orgelspiel (unter J. G. Herzog) studierte. Im Klavierspiel unterrichtete ihn Prof. Leonhard, die allgemeine Ausbildung leitete Prof. von Schafhäutl. Das Ende der Studien erfolgte bei dem Generalmusikdirektor Franz Lachner. Nachdem Rheinberger längere Zeit als Musiklehrer in München tätig gewesen war, wurde er 1859 Lehrer an der Kgl. Musikschule, als Nachfolger seines Lehrers Leonhard, gleichzeitig Organist an der St. Michaelis-Hofkirche. 1864 übernahm er die Leitung des Oratorienvereins, für den er wertvolle Chorwerke schrieb. Als Repetitor der Hofoper wirkte er seit 1865. Zwei Jahre später wurde Rheinberger zum Kgl. Professor und Inspektor der Kgl. Musikschule ernannt. Um diese Zeit entstand sein großes Tongemälde für Orchester „Die Wallenstein-Symphonie". Wie dieses Werk, so fand auch die Oper „Die sieben Raben" bei der Erstaufführung am 23. Mai 1869 am Münchener Hoftheater großen Beifall. Zum Dank dafür, daß der Künstler einer Berufung als Direktor des neuen Hoch'schen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. nicht Folge geleistet hatte, ernannte ihn der König 1877 zum Hofkapellmeister und verlieh ihm den Verdienstorden vom heiligen Michael. In seiner neuen Stellung widmete sich Rheinberger mit großem Ernst der kirchlichen Vokalkomposition. Für seine klassische Vokalmesse wurde er durch ein päpstliches Handschreiben und Verleihung des Ritterordens vom heiligen Gregor ausgezeichnet. Die höchsten Ehrungen erfolgten 1894 durch Verleihung des bayrischen Zivilverdienstordens — verbunden mit dem Adel — und 1899 Ernennung zum Dr. phil. h. c. durch die Münchener Universität. Rheinberger starb am 25. November 1901 in München. Er gehörte zu den angesehensten Komponisten. Die Zahl seiner Werke (Symphonien, Sonaten, Streichmusiken, Trios, Quartette, Orgelkonzerte und -sonaten, Chöre, Lieder und Klavierstücke) ist imposant, der Stil eigenartig, herb und streng. Namentlich als Orgelkomponist steht Rheinberger auf klassischem Boden. Für die Fortschritte der Neuzeit hat er ein wachsames Auge.

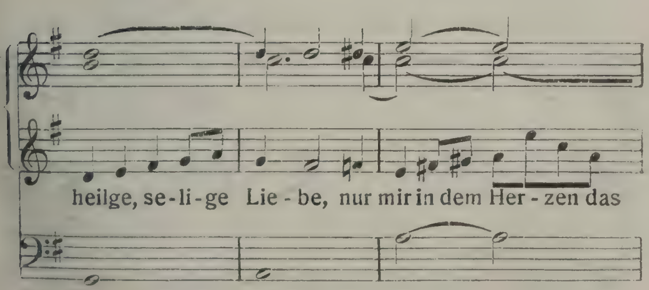
Sein riesiges Gestaltungsvermögen, der Reichtum des Inhalts, die Lebenskraft der Fugen, die Innigkeit der lyrischen Sätze treten, je mehr man sich mit den Werken beschäftigt, in immer erhöhtem Maße hervor. Seltenes Feuer durchglüht namentlich die elfte seiner 12 unvergänglichen Sonaten. — Die „Neue Zeitschrift für Musik" schrieb 1872: „Seine Trios sind feinsinnige, trotz aller Gelehrsamkeit frisches, gesundes Leben enthaltende Tonblüten, die keineswegs greisenhaftes Epigonentum an der Stirn tragen."

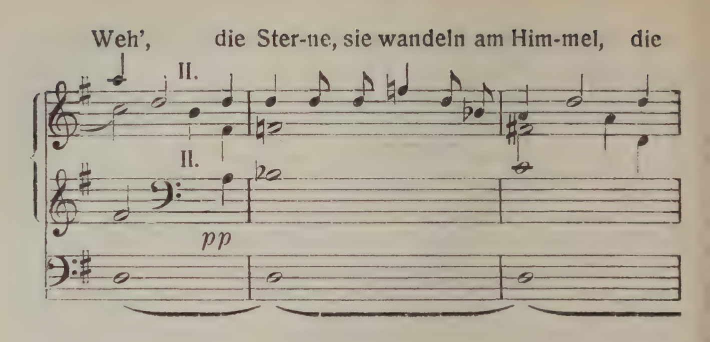
Als Beispiel dafür, daß auch ein einfaches Lied auf der Orgel von einer Wirkung ist, welche die Hörer aufhorchen läßt, diene die mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers Robert Forberg, Leipzig, vorgenommene Bearbeitung von Rheinbergers „Nachtgesang" (Text von R. Reinick.)

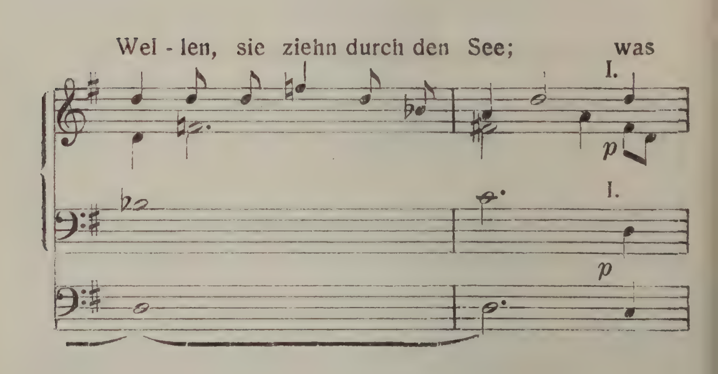


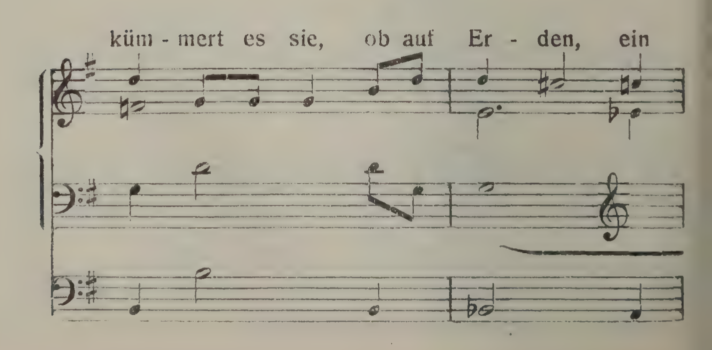

grüßt und es winkt aus der Höh'! Und leise flüstern die
II.
II.
pp

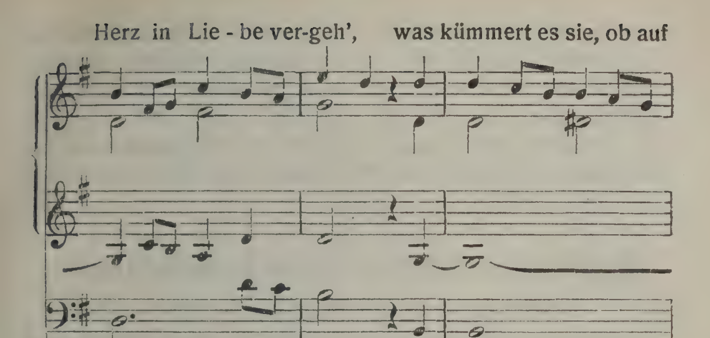

Lüf-te, da schauert in Won - ne der See;
II.
pp
I.
p
rings

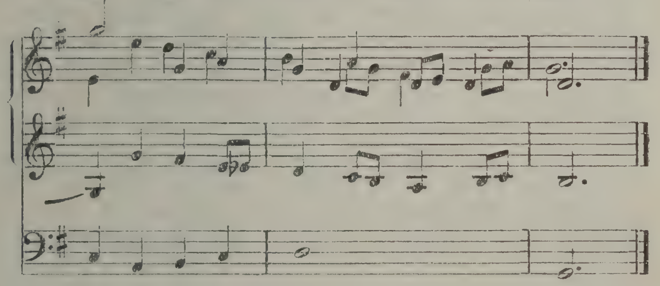

heilge, se-li-ge Lie - be, nur mir in dem Her - zen das


Weh', die Ster-ne, sie wandeln am Him-mel, die
II.
II.
pp


Wel - len, sie ziehn durch den See; was
I.
p
I.
p


küm - mert es sie, ob auf Er - den, ein





18. **Dr. Johann Gustav Eduard Stehle** (geb. 1839).

Stehle wurde am 17. Februar 1839 zu Steinhausen in Württemberg geboren, besuchte das Seminar zu Schwäbisch-Gmünd, wurde 1869 Organist zu Rohrschach, 1874 Domkapellmeister zu St. Gallen. Er machte sich weithin als Orgelvirtuose und tüchtiger Kontrapunktiker bekannt. In Sauer's Orgelalbum (Breitkopf und Härtel) ist Stehle vertreten durch ein Stimmungsbild „Erlöst", durch eine Choral-Meditation (ein ausdrucksvolles Adagio), endlich ein Cello-Duo für Doppelpedal. Seine Salve-Regina-Messe wurde 1868 preisgekrönt. Er schrieb ferner große Chorwerke, ein Motettenbuch für das ganze Jahr, ein symphonisches Tongemälde für Orgel, ein Orgelkonzertstück Pro gloria et patria und

erhielt 1911 in Anerkennung seiner außerordentlichen Verdienste, speziell für die kirchliche Musik, von der Universität Freiburg die Würde eines Doktors der Philosophie.

Sein Sohn Eduard Stehle war Organist an der katholischen Kirche zu Winterthur und starb schon am 12. April 1896.

B. Norddeutsche Orgelkomponisten.

1. **Gottfried August Homilius** (1714—1785).

Homilius, einer der ausgezeichnetsten Organisten und Kirchenkomponisten im 18. Jahrhundert, war als Sohn eines Pfarrers am 2. Februar 1714 zu Rosenthal bei Königsstein geboren. Er hatte das Glück, während seiner Studienzeit (1735) zu Füßen Bach's sitzen zu dürfen. Aber die Ausdrucksweise des großen Meisters hat er nicht in vollem Umfang angenommen. Als Organist der Frauenkirche in Dresden erregte er bei der Einweihung derselben im Jahre 1743 (trotzdem das Gotteshaus noch unfertig war, besaß es bereits 1736 eine große Silbermann'sche Orgel) allgemeine Bewunderung. 1755 wurde er Kantor der Kreuzschule und Musikdirektor der drei evangelischen Kirchen in Dresden. In diesem Amte trat er besonders bei der Jubiläumsfeier des Augsburger Religionsfriedens (1755) und bei der Friedensfeier nach Beendigung des siebenjährigen Krieges glänzend hervor. J. F. Reichardt, der sein Spiel bewunderte, rühmte den Reichtum der Gedanken, die Sicherheit im Gebrauch der Harmonien und die feinsinnige Wahl der Register. Und diese Eigenschaften, verbunden mit Hoheit, Würde, Feuer und Lebhaftigkeit, machten Homilius zu einem großartigen Improvisator.

Er schrieb Oratorien, Passionsmusiken und Kirchengesänge aller Art. Auch gab er Choralbücher sowie eine Generalbaßschule heraus. Homilius war zweimal verheiratet. Drei seiner Söhne, welche ein geistliches Amt innehatten, sah der Vater sterben. Ende 1784 traf ihn ein Schlaganfall, an dessen Folgen er am 2. Juni 1785 starb.

2. **Johann Trier** (1716—1790)

stammt aus Thüringen. Er war 1716 zu Themar geboren, studierte Theologie in Leipzig und dirigierte von 1747 an den Telemach'schen Musikverein. Eitner stellt in seinem Quellenlexikon fest, daß Trier nicht zu den Schülern Bach's (wie verschiedentlich zu lesen war), gehört hat, sondern seine Ausbildung bei Schicht fand. 1753 wurde er Organist in Zittau, wo er 1790 starb.

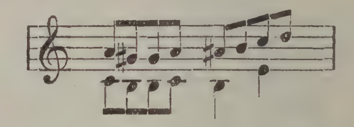
In Hering's „Orgelmusik für Unterricht, Kirche und Haus" finden sich von ihm wertvolle, echt orgelmäßig geschriebene Vorspiele zu „Es ist das Heil", „Ein feste Burg" und „Ach Gott, vom Himmel sieh' darein".

3. **Friedrich Wilhelm Marpurg** (1718—1795)

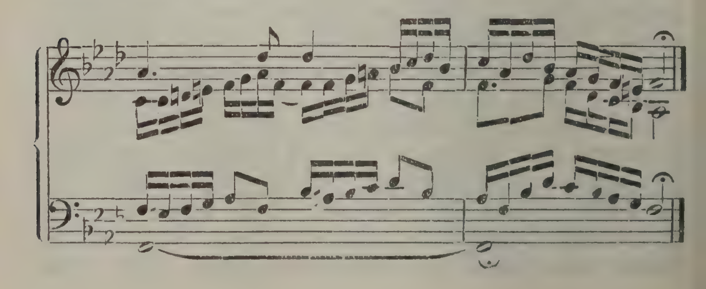
wurde am 21. November 1718 auf seines Vaters Rittergut Seehof in Wendemark (Altmark) geboren. Nach Beendigung seiner Studienzeit reiste er 1746 nach Paris und wurde hier Sekretär des Generals von Rothenburg. Als solcher wurde Marpurg mit den hervorragendsten Trägern französischer Bildung (d'Alembert, Voltaire, Maupertuis, Rameau) bekannt und eignete sich diese an. Später kehrte er nach Deutschland zurück und ließ sich dauernd in Berlin nieder. 1763 berief ihn der König als Lotteriedirektor und Kriegsrat. Von seinem weiteren Lebensgang ist wenig bekannt. Eitner teilt in seinem Quellenlexikon einige Urteile über Marpurg mit. Die Leipziger Musikztg. schreibt: „Marpurg war ein Genosse Lessings und seiner Freunde, ein jovialer, für sinnlichen Lebensgenuß empfänglicher Mensch." Jahn urteilt: „Er war scharfsinnig und gründlich in seinen Untersuchungen, aber leidenschaftlich, gleich unfähig, Widerspruch zu ertragen, und seine Heftigkeit zu zügeln. Wenn er Kirnberger, mit dem er in heftigen literarischen Streit geriet, durch die Darstellung weit überlegen war, so gab er ihm an Grobheit und Bitterkeit nichts nach." Marpurg, welcher am 22. Mai 1795 zu Berlin an der Schwindsucht starb, schrieb Sonaten für Klavier, Orgelstücke, zahlreiche Lieder und eine Unmenge theoretische Schriften und Kritiken. Seine Kom-

positionen sind dem Klang nach oft trocken; selten wird das Gemüt berührt, allein der Aufbau und die Durchführung seiner Themen zeigen volle Meisterschaft. Darum sind Marpurg's Kompositionen für Studienzwecke unendlich wertvoll. Die Abhandlungen sind voll tiefen Sinns und packender Kürze, die Sprache seiner kritischen Schriften zeitgemäß — bitter und gereizt. Umfassendes Wissen, Beschlagenheit auf allen Gebieten, große Belesenheit, Scharfsinn und unbestechliche Ehrlichkeit im Kampfe um die Wahrheit machten ihn zu einem gefürchteten Gegner.

Zwei hervorragende Choralvorspiele („W e r n u r d e n l i e b e n G o t t l ä ß t w a l t e n" in dem bei Peters erschienenen Orgelalbum V o l c k m a r's, dann „H e r r, i c h h a b e m i ß g e h a n d e l t" in R e i n b r e c h t s Präludienbuch, Bd. III) fanden viel Beachtung. Die schönen Begleitstimmen des ersteren nach nebenstehenden Motiven:



ranken sich gleich lieblichen Blumen um den Stamm des im Pedal liegenden c. f. Auch in dem anderen Vorspiel liegt die Choralmelodie im Pedal. Die Begleitstimmen sind ruhig laufende Sechzehntel und enthalten die ganze Anmut Bachscher Figuration. Die beiden letzten Takte lauten:



4. Johann Philipp Kirnberger (1721—1783)

war der gelehrteste Theoretiker und bedeutendste Kontrapunktiker des 18. Jahrh., der in seinen Schriften Joh. Seb. Bachs Anschauungen über die Harmonielehre „der Nachwelt in treuer Gewissenhafigkeit überlieferte" (Bitter, J. S. Bach). Er wurde am 24. April 1721 in Saalfeld geboren. Er war Schüler von Paul Kellner-Gräfenroda; 1738 ging er nach Sondershausen zu Nikolaus Gerber; von 1739—1741 war er Bach's Schüler. Diesem berühmtesten aller Musiker seiner Zeit war Kirnberger so ans Herz gewachsen, daß der Meister den krank darniederliegenden Schüler in dessen Heim unterrichtete, um den Fiebernden vor den Nachteilen öfteren Ausgehens zu bewahren. Als Kirnberger bedauerte, die hochherzige Gesinnung nie gleich machen zu können, soll ihn Bach getröstet haben: „Sprechen Sie nicht von Erkenntlichkeit. Es freut mich, daß Sie die Musik gründlich studieren wollen. Ich verlange nichts von Ihnen als die Versicherung, daß Sie dies Wenige zu seiner Zeit auf andere gute Subjekte fortpflanzen wollen, die sich nicht mit dem gewöhnlichen Lirum larum begnügen wollen." Nach 1750 war er Kgl. Pr. Hofmusikus und Lehrer der Prinzessin Amalie von Preußen, der Schwester Friedrichs des Großen. Als solcher starb er am 26. Juli 1783. Als Mensch zeigte er sich oft gemütlos, zänkisch und ungebildet, weshalb er in seinen drei ersten Jahrzehnten sich nirgends länger hielt. Er diente in Polen verschiedenen Magnaten als Cembalist und Musikdirektor. Auch in Dresden finden wir ihn auf einige Zeit; hier warf er sich auf das Studium der Violinmusik. Den Dienst am Hofe Friedrichs d. Großen hat er einmal unterbrochen. An seiner hohen Schülerin, die sehr musikalisch war (sie komponierte Choräle und eine neue Musik zu Graun's „Tod Jesu"), hatte er viel Freude. Die zahlreichen Kompositionen Kirnberger's sind nicht gleichwertig, da sie oft Wärme und Leben vermissen lassen. Daß aber Brauchbares vorhanden ist, beweist der Umstand, daß viele Orgelstücke in Orgelsammlungen Aufnahme gefunden haben. So z. B.:

„Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'" in Spittel's 100 Präludien und Palme's op. 50. Eine sechstaktige Einleitung mit Choralmotiven gehl dem c. f. (im Diskant) voraus. Jeder Ton der Melodie füllt einen ganzen Takt aus, die Begleitstimmen des würdevollen Vorspiels sind, wie das Lied, energisch. Bekannt sind auch zwei Fugen, die eine in G dur im III. Band des Orgelalbums von Volckmar mit kräftig einherschreitendem Thema, eine andere chromatisch gehaltene in B dur im II. Band.

5. **Johann Christoph Kühnau** (1735—1805) wurde am 10. Februar 1735 in Volkstädt (Grafschaft Mansfeld) als Sohn des Landwirts Johann Kühnau geboren. Frühzeitig kam er zum Stadtmusikus nach Aschersleben. Nach vorübergehendem Aufenthalt in Magdeburg bezog er 1753 das Lehrerseminar zu Klosterbergen. Hier erteilte ihm der Klosterorganist Große Klavierunterricht. Bei einem Besuch des Oberkonsistorialrats Hecker-Berlin fiel Kühnau durch seine Fertigkeit auf und wurde 1763 von diesem als Lehrer an die Realschule berufen. Neben seiner Lehrtätigkeit in Berlin studierte er bei Kirnberger Musik, insbesondere Harmonium und Kontrapunkt. An der Realschule gründete er einen Singchor, welcher, nachdem er den Beifall Friedrichs des Großen gefunden hatte, der Stolz Berlins wurde. 1785 gab er sein Oratorium „Das Weltgericht" heraus, daß nach Marpurg's Urteil von „Bach's Feuer durchglüht" war. 1786 erschien sein Choralbuch. 1788 erfolgte seine Berufung als Musikdirektor und Kantor der Dreifaltigkeitskirche zu Berlin. Diesem Amt blieb der tüchtige Theoretiker und anerkannte Meister des reinen Satzes bis zum Tode (13. Oktober 1805) treu. Auch lag die Leitung seines Schulchors bis dahin in der Hand des Begründers. Der zweite Teil seines Choralbuchs war 1790 erschienen. Orgelstücke allgemeinen Inhalts finden sich in Sammlungen, z. B. Palme, „Der angehende Organist". In Palme, op. 67, ist ein schöner und würdevoller Satz zu „Dies sind die heil'gen zehn Gebot". Winterfeld schrieb über Kühnau: „Im all-

gemeinen erscheint an seinen sonst ehrenwerten Tonsätzen das sehr häufig bei Schlüssen vorkommende Heraufschlagen in die kleine Septime von deren großen Terz oder Quinte aus auffällig, weil es in seiner Weichheit, so gefällig es den damaligen Ohren auch geklungen haben mag, doch dem Ernste der kirchlichen Gemeindegesangs widerstrebte."

6. **Christian Gotthilf Tag** (1735—1811)

war 1735 zu Baierfeld im Erzgebirge als Sohn eines Lehrers geboren. Der Vater unterrichtete ihn bis zum 13. Jahre und tat ihn dann zu einem Richter. Aber es lag nicht in der Absicht des Knaben, Schreiber zu werden. Er entfloh, wandte sich heimlich nach Dresden und hatte das Glück, nach wohlbestandener Prüfung vor dem Rektor Schötchen und dem Kantor Homilius, als Freischüler in die Kreuzschule aufgenommen zu werden. Sechs Jahre studierte er hier, erwarb sich große Fertigkeit im Klavierspiel sowie im Gebrauch der Harfe und bildete seinen Geschmack durch Anhören guter Kirchen- und Opernmusik. Somit hatte er sich volle Fähigkeit zur Führung eines Lehramts und Kantorats erworben. Gelegentlich einer Fußreise nach Leipzig (wo er noch weiter studieren wollte) trug man ihm eine Lehrer- und Kantorstelle in Hohenstein (Sachsen) an, die C. G. Tag übernahm und 53 Jahre verwaltete. Als im Jahre 1807 seine Frau verstorben war, zog er zu einer verheirateten Tochter nach Niederzwönitz bei Zwickau. Hier lebte er zurückgezogen, komponierte täglich und war in seiner Einsamkeit glücklich. — Ein einfaches, melodiöses, weich gehaltenes Vorspiel zu „Es wolle Gott uns gnädig sein" steht in Reinbrecht's Präludienbuch.

7. **Johann Gottlob Schneider** (1753—1840).

Er war der Vater seiner drei hochbegabten, weithin bewunderten Söhne Friedrich, Johann Gottlob und Johann Gottlieb. Er war kein Fachmusiker, aber der Musik leidenschaftlich zugetan, so daß er, nach seinem Beruf Weber, als Organist nach Gersdorf kam, wo er

nur der Musik lebte und seine Söhne mit Sorgfalt und Glück heranbildete. Am 1. August 1753 wurde er zu Altwaltersdorf geboren und starb 3. Mai 1840 zu Gersdorf.

7a. **Friedrich Schneider** (1786—1853)

war der älteste und berühmteste Sohn, geboren am 3. Januar 1786 in Waltersdorf (Oberlausitz). Schon mit 4 Jahren offenbarte sich bei ihm die ganz hervorragende musikalische Begabung, und bald darauf begann der Vater, der auch als Erzieher treffliche Eigenschaften besaß, mit dem Musikunterricht. Bereits im achten Jahre konnte Friedrich seinen Vater im Gottesdienste vertreten. Später setzte er seine Studien in Zittau (1798) und Leipzig (1805) fort. Schon als Gymnasiast komponierte er fleißig und veröffentlichte 1803 drei Klaviersonaten, in den folgenden drei Jahren Chöre, Motetten, 2 Opern und trat in Gewandhauskonzerten als Klavierspieler auf. Nachdem er so bekannt geworden war, wurde er 1807 Organist an St. Paul, 1810 Musikdirektor an der Sekundas-Operngesellschaft. 1812 erfolgte seine Berufung als Organist der Thomaskirche, 1817 übernahm er die Leitung des Stadttheaters. In Leipzig lernte er auch den Schriftsteller Apel kennen, der ihm den Text zu seinem Oratorium „Das Weltgericht" (zum erstenmale aufgeführt in Leipzig 1820) lieferte. Dieses Werk machte ihn geradezu volkstümlich; andere gediegene Oratorien folgten.

In allen Stellungen blieb Friedrich Schneider bis zu seiner Berufung als Herzogl. Anhalt-Dessauischer Kapellmeister, 1821. In Dessau entwickelte er eine außerordentliche Tätigkeit. Er schulte das Hoforchester in ausgezeichneter Weise, vereinigte den Seminar- und Gymnasialchor zu einem leistungsfähigen Kirchenchor und begründete die Liedertafel. Sein 1829 eingerichtetes Musikinstitut kam bald in Blüte. Er dirigierte eine Anzahl Musikfeste und komponierte viele Oratorien, Kantaten, Hymnen, Symphonien, Sonaten, Lieder. Bereits 1830 wurde er gelegentlich eines Musikfestes in Halle Ehrendoktor der philosophischen Fakultät.

Die Anerkennung, die er mit seinen Tonschöpfungen fand, änderte an seinem gediegenen Charakter nichts; sein bescheidenes, liebenswürdiges Wesen blieb sich gleich. So ist es nicht zu verwundern, daß er zahlreiche Freunde hatte. Die Verehrung, die er bei ihnen genoß, war echt. Nahmen sie sich doch seiner bedrängten Familie nach dem am 23. Nov. 1853 erfolgten Tod des Meisters an und retteten das kleine, auf einem Hügel stehende, freundliche Haus und den schönen Garten, an den sich so viele liebe Erinnerungen knüpften.

In Zorn's Vorspielsammlung steht eine Bearbeitung zu „Ich will dich lieben“ mit schöner, wirksamer Polyphonie, erinnernd an die prächtigen Stücke von Vogler. — Daß er Wert auf Schönheit der Melodie und Natürlichkeit der Harmonie legt, bezeugen seine Trios im zweiten Band von Reinbrechts Präludienbuch. „Wunderbarer König“ ist von reizender Lieblichkeit. In „Nun ruhen alle Wälder“ ist er besonders bestrebt, jeder Stimme möglichste Selbständigkeit und eigene Melodie zu geben; die ruhige Stimmung ist in diesem Andante conmoto aufs trefflichste gezeichnet — trotz der Beweglichkeit der Stimmen. „Seele, was ist Schönres wohl“ ist ein Trio voll graziöser Anmut; ebenso „Morgenglanz der Ewigkeit“. Das Trio „Straf mich nicht“ (Adagio) ist ein liedmäßiges, freies Vorspiel. Im dritten Band ist noch das Trio „Nun sich der Tag geendet“ zu erwähnen.

7b. **Dr. Johann Gottlob Schneider** (1789—1864)

war von den drei Brüdern in der Organistenwelt der gefeiertste. Er stieg auf seiner Ehrenbahn bis zum Kgl. Sächs. Hoforganisten und zum Direktor des Kgl. evangel. Hofchors. Bei seinem goldenen Amtsjubiläum am 21. August 1861 wurde die „Johann-Schneider-Stiftung“ gegründet und ein „Jubelalbum für Orgel“ herausgegeben. Die berühmtesten Zeitgenossen spendeten die besten Gaben ihrer musikalischen Kunst „zu Ehren des gefeierten Orgelfürsten und geliebtesten Lehrers.“

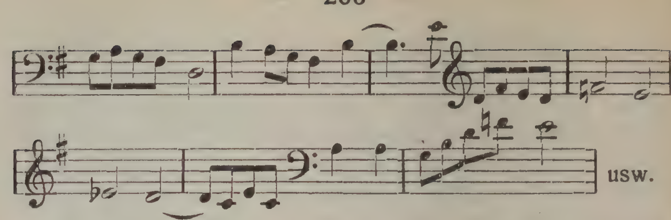
Die erste musikalische und wissenschaftliche Ausbildung erhielt der am 28. Oktober 1789 zu Altgersdorf bei Zittau geborene Knabe gleichfalls vom Vater. Auf dem Gymnasium zu Zittau erregte seine helle, leicht ansprechende und umfangreiche Sopranstimme Bewunderung. Während seiner Ausbildung in genannter Stadt unterrichteten ihn Organist Unger und Kantor Schönfeld. Die Mutation unterbrach seine Gesangstätigkeit nur kurze Zeit, und Gottlob wurde Präfekt des Singchors. 1810 ging er nach Leipzig, um die Rechtswissenschaft zu studieren. Aber bald betrat er den ihm von der Natur zugewiesenen Weg: Er studierte Musik. Schicht wurde sein Führer. Bereits 1811 übertrug man ihm die Organistenstelle an der Universität, welche bis dahin sein Bruder Friedrich verwaltet hatte. 1812 folgte Gottlob Schneider einem ehrenvollen Rufe als Organist in Görlitz, wo er bald als Meister im Orgelbau und -spiel anerkannt wurde. Mit bestem Erfolg konzertierte er in zahlreichen Städten, z. B. 1816 in Dresden. Hier suchte man ihn für den erledigten Posten eines Hoforganisten zu gewinnen; allein der Görlitzer Rat erhielt sich den Künstler, dessen Spiel sowohl die Mitbürger als auch Fremde begeisterte. Früher oder später mußte aber doch die Trennung kommen, denn seine Freunde bemühten sich um Erweiterung des Wirkungskreises des bescheidenen und anspruchslosen Gottlob. Bei einem zweiten Besuch in Dresden, wo sein Spiel den Beifall K. M. von Webers fand, erfolgte seine Berufung als Hoforganist. In das neue Amt trat er nach 13jähriger, reich gesegneter Tätigkeit in Görlitz am 12. Dezember 1825. Er hatte die Meisterschaft im Orgelspiel errungen. Die Zeitgenossen rühmten die Eigenart seiner Spielweise, die mühelose Bewältigung schwieriger Stücke, Fernhalten der Effekthascherei wie des Sentimentalen, die überraschenden Registermischungen und die vortreffliche geistige Durchdringung seiner Vorträge. Von besonderer Schönheit soll sein triomäßiges Spiel gewesen sein. Mendelssohn, der ihn für den vorzüglichsten Orgelspieler Deutschlands erklärte, wies seine Schüler, welche in Leipzig das Orgelspiel studieren

wollten, auf den Künstler hin mit den Worten: „Gehen Sie noch zu Schneider nach Dresden, da können Sie etwas Tüchtiges lernen!“ Völlige Reife zeigte er auch im Improvisieren. Ein Zeitgenosse erzählt: „Die Ausführung seiner selbstgewählten Themen — meist in Fugenform — ließen den musikalisch gebildeten Zuhörern, die seinen Thron umstanden, die Haare zu Berge steigen!“ In einer glücklichen, durch 44 Jahre währenden Ehe, hat er ein reiches Arbeitsfeld bearbeitet. Zwar gehörte er nicht zu den Vielschreibern, aber seine Orgelstücke, besonders Vorspiele, Fugen und Phantasien, auch seine Lieder mit Begleitung der Orgel zeugen von reichster Begabung. — Er starb am 13. April 1864.
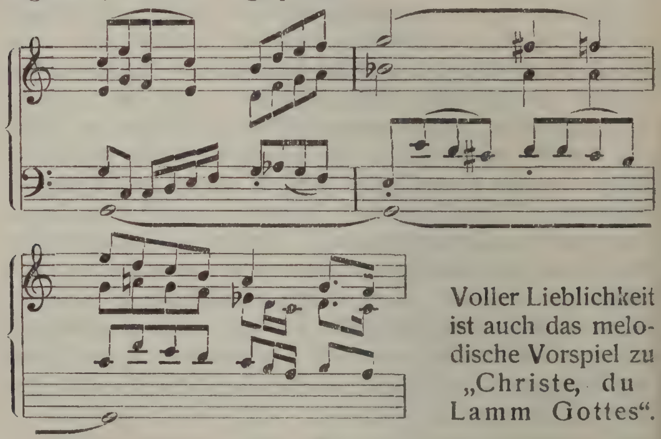
Seine Vorspiele sind alle von charakteristischer Eigenart; sie bedeuten tief empfundene Phantasien in gedrängter Kürze, von wunderbarer Schönheit und bleibendem Wert für alle Zeiten. Reich an melodischem Ausdruck kann man sie getrost den besten „Liedern ohne Worte“ gleichstellen. Eine dieser Perlen ist z. B. das in zahlreichen Sammlungen enthaltene Vorspiel zu „Eins ist not!“ Sein Dank- und Jubelpräludium zu „Nun danket alle Gott“, bei Karl Klemm in Leipzig erschienen, ist Schülern und Freunden zur Erinnerung an sein goldenes Amtsjubiläum (21. August 1861) gewidmet. Es ist außerordentlich schwungvoll geschrieben, voll lebendiger Figuren und reicher Abwechslung zwischen Haupt- und Oberwerk; der Eintritt des c. f. wirkt imposant. Voller Jubel sind die Begleitstimmen zur 3. und 4. Choralzeile (im Tenor) sowie der Schluß. Das einfache Motiv:



erfährt in der Bearbeitung wuchtige Größe. — Den Förderer geschmackvoller Orgelmusik zeigen auch die in der „Praktischen Orgelschule“ von Dr. Schütze (Klinkhardt, Leipzig) enthaltenen Vorspiele: „Ach, was soll ich Sünder machen“, in dem der Tenor:



durch eigenartige Färbung dem Ganzen den Charakter eines Trauergesangs verleiht. Am Schluß tritt die letzte Melodiezeile, choralartig ausgesetzt, auf. In „Ach Gott und Herr" begegnen wir einem rührenden Gesang demutsvoller Klage. Hier, wo das Motiv, dem Choral entlehnt, eine unbeschreiblich sinnige Verarbeitung erfahren hat, vereinigen sich vollendetste Empfindung und geschickteste Gestaltungskraft. Hervorzuheben ist auch folgender, schöne Orgelpunkt:

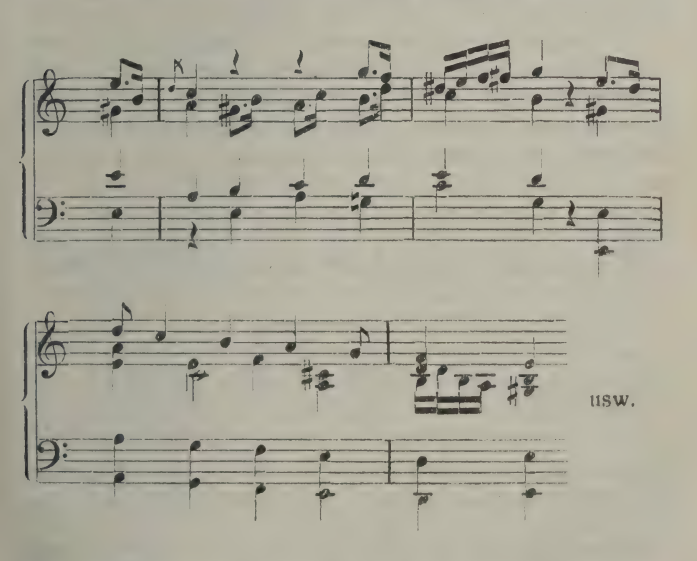


Voller Lieblichkeit ist auch das melodische Vorspiel zu „Christe, du Lamm Gottes".

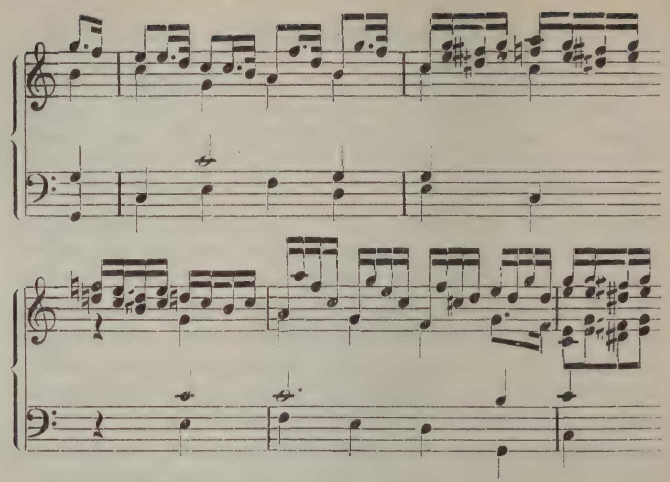
7c. **Johann Gottlieb Schneider** (1797—1856) war am 19. Juli 1797 zu Altgersdorf geboren. Auch diesen jüngsten Sohn hat der Vater unterrichtet, bevor er das Gymnasium zu Zittau besuchte. In Leipzig hörte er Vorlesungen. Er war ein vortrefflicher Orgelspieler, komponierte Orgel- und Klavierwerke (ungedruckt) und starb als Organist der Kreuzkirche in Hirschberg am 4. August 1856.

8. **G. C. Grosheim** (1764—1847)

war Musiklehrer in Kassel und hat 6 Hefte Vorspiele zu sämtlichen Chorälen der reformierten Kirche in Kurhessen herausgegeben (Schott, Mainz). In ihnen sind nur die Nummern der Gesangbücher angegeben, weitere Überschriften fehlen. Der Komponist drückt den Wunsch aus, daß die Sammlung auch in andern Konfessionen Verwendung finden möchte, da die meisten Lieder der Reformierten auch dort bekannt seien. Freilich sind in der Menge von Vorspielen wenige bedeutende, die meisten wirken nüchtern, ihr Inhalt ist arm. Von hervorragenderen mögen erwähnt werden unter Nr. 57 (zu „Valet will ich dir geben") mit wuchtiger Einleitung, woran sich der c. f. im Tenor und im Diskant schließt, am Schlusse kehrt die wirksame Einleitung wieder. In Nr. 67 („Befiehl du deine Wege") ist der erste Teil:

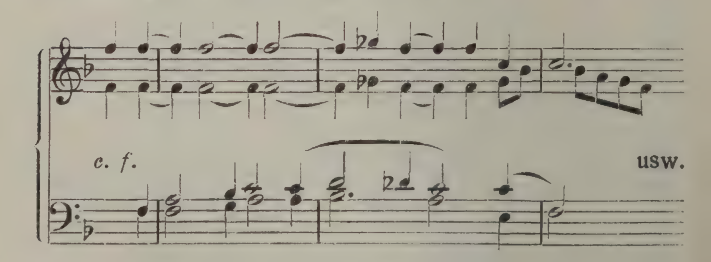


ganz wohlklingend, der c. f. im Baß deutlich, was von den folgenden Takten:



usw. nicht behauptet werden kann.

Einige der Grosheim'schen Vorspiele sind auch von Herausgebern anderer Sammlungen berücksichtigt worden, z. B. von Reinbrecht das Vorspiel zu „O Lamm Gottes", ein gutklingendes Stück mit wirkungsvollen liegenden Stimmen zum c. f. im Tenor:



Ferner wurde „Der Tag ist hin" von Weischede (Leuckert) aufgenommen. Ein dem Choral entlehntes Motiv: ist in schlichter, herzlich-ansprechender Weise verarbeitet; auch das Vorspiel zu „Ein' feste Burg" trägt einfachen Charakter.

9. **August Eberhard Müller** (1767—1817) wurde am 13. Dezember 1767 zu Northeim (Hannover) geboren. Sein Vater war daselbst Organist, kam aber später nach Rinteln. Den hochbefähigten Sohn bildete er in kurzem so aus, daß dieser seinen Vater bereits im 8. Jahre vertreten konnte. Auf seinen Reisen lernte ihn Johann Christoph Friedrich Bach (der neunte unter den 11 Söhnen Johann Sebastian Bachs) kennen und förderte den schönen, zutraulichen und kräftigen Knaben musikalisch so, daß Müller bald die schönsten Früchte seiner reichen Begabung ernten konnte. Nach der Konfirmation 1781 ging er wieder auf Reisen, und überall nahm man den talentvollen Knaben, der außer Klavier und Orgel auch die Flöte meisterte, gern auf. Nach längerem Aufenthalt in Braunschweig kam er 1789 nach Magdeburg. Hier war Rabert, der bekannte Organist der Ulrichskirche, gestorben, und Müller erhielt, erst 22 jährig, die Stelle, dazu die hinterbliebene Tochter, eine vortreffliche Klavierspielerin, als Gattin. In Magdeburg stand Müller bald im Mittelpunkt der musikalischen Bürgerschaft. 1792 fand er in Berlin, wo er sich während des Winters aufhielt, viel Beifall. Das will etwas bedeuten, wenn man daran denkt, daß damals Männer wie Kirnberger, Fasch, Marpurg und Kühnau in Berlin wirkten. In Leipzig war sein Erfolg noch größer. Dort fesselte seine Persönlichkeit beim ersten Besuche so, daß der Künstler auf Reichardt's Rat unter ehrenvollen Bedingungen zum Organisten der Nikolaikirche berufen wurde, 1794. In der vornehmsten Gesellschaft machte sich Müller als Mensch beliebt, als Künstler unentbehrlich. Und als der würdige Hiller, Kantor an der Thomaskirche und Musikdirektor der beiden Hauptkirchen 1804 starb, wurde Müller sein Nachfolger. Regen Anteil nahm Müller an den Konzerten im Gewandhause, indem er nebst seiner Gattin auch als Solist auftrat. 1807 wurde er Lehrer der Erbprinzessin von Weimar und folgte Anfang 1810 einem Rufe als Großherzoglicher Kapellmeister nach Weimar. Hier starb er am 3. Dez. 1817 an der Wassersucht.

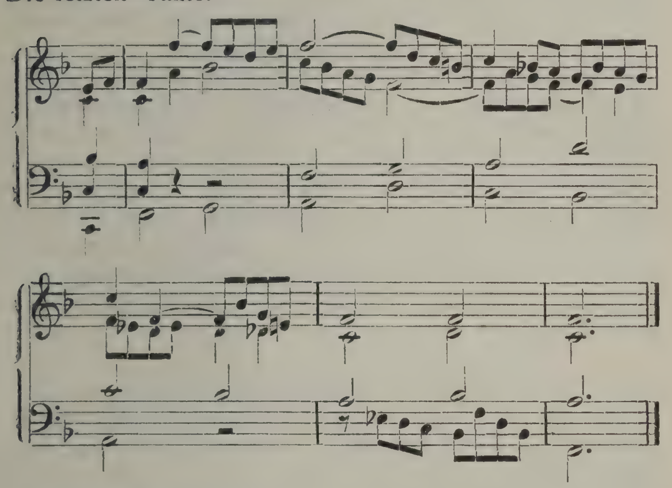
Das Vorspiel zu „Fröhlich soll mein Herze springen“ in dem III. Band von Reinbrecht's Präludien (Vieweg) ist ein lebhaftes, echte Fröhlichkeit atmendes Stück, welches sich auch als Nachspiel eignet, da es recht die Freude eines gottseligen, gotterfüllten Herzens widerspiegelt. Ein vortrefflicher Orgelsatz, enthalten in Zorns Sammlung, ist das Vorspiel zu „Einer ist König, Imanuel sieget“; es gibt den Charakter des lebhaften Chorals gut wieder. In verschiedenen Sammlungen findet sich „Lobe den Herren“ durch ernsten, vollen Ton sich auszeichnend.

10. **Christian Gottlob August Bergt** (1772—1837) war am 17. Juni 1772 in Oederan im Erzgebirge geboren. Er besuchte als Alumnus die Kreuzschule in Dresden und ging im Alter von 19 Jahren als Student der Theologie nach Leipzig. 1801 widmete sich Bergt ganz der Musik und ging ein Jahr später als Organist nach Bautzen. Hier wirkte er bis zu seinem Tode in 35jähriger treuer Arbeit. Er war ein ebenso fleißiger wie beliebter Komponist von Kantaten, Hymnen, religiösen Liedern, Chören, Symphonien und Orgelstücken.

11. **Johann Gottlob Werner** (1778—1822) wurde 1778 zu Hayn bei Leipzig als Sohn eines Gastwirts geboren. Zunächst unterrichtete ihn der Lehrer des Orts, später Organist Hoffmann in Borna. 1804 bekleidete er das Organistenamt in Frohburg bei Leipzig, 1808 zu Hohenstein bei Chemnitz, und von 1819 ab war er als Domorganist und Musikdirektor in Merseburg tätig. Eitner erwähnt, daß Werner sich wegen eines Gichtleidens vorzeitig pensionieren lassen mußte, zu seiner in Chemnitz verheirateten Tochter zog und hier am 19. Juli 1822 gestorben sei. Er schrieb eine große Zahl von Choralvorspielen, Orgelstücken, eine Orgelschule, ein Choralbuch, eine Harmonielehre und einen „ersten Unterricht des Klavierspiels“.

In Palme's op. 50 (Hesse, Leipzig) findet sich ein kontrapunktisch interessantes Vorspiel zu „Was Gott tut“. Der c. f. beginnt, von edlen Stimmen begleitet,

im Pedal. Die erste Zeile folgt als Kanon im Diskant (im 3. Takt); die zweite Zeile liegt gleichfalls im Diskant. Die dritte und vierte Choralzeile folgen ähnlich, die Begleitstimmen sind hier von gesteigerter Schönheit. Die letzten Takte:



In Zorn's Sammlung liegt im Vorspiel zu „Freu dich sehr, o meine Seele“ der c. f. der ersten Zeile im Pedal. Die obere Begleitstimme erscheint teilweise wieder im Tenor als Kontrapunkt zur zweiten Choralzeile, dann wieder beim Schluß, der die etwas abgeänderte Melodie im Diskant auftreten läßt.

12. **Christian Theodor Weinlig** (1780—1842) war ein berühmter Thomaskantor und Lehrer der Theorie. Aus seiner Schule ging u. a. Richard Wagner hervor. Weinlig wurde am 25. Juli 1780 zu Dresden als Sohn eines Hof- und Justizrats geboren. 1797 bezog er die Universität zu Leipzig, um Jura zu studieren. Von 1800 bis 1803 war er in seiner Vaterstadt als Jurist tätig, fing aber in dieser Zeit an, sich ganz der Musik zu widmen. Er studierte sie bei seinem Onkel Christian Ehregott Weinlig, dem Kantor der Kreuzschule (1743

bis 1813). Später genoß er den Unterricht bei dem Pater Stanislas Mattei in Bologna. Nach seiner Rückkehr unterstützte er seinen kränkelnden Onkel und wurde 1814 dessen Nachfolger. Da ihn aber dieses Amt nicht befriedigte, erbat er schon nach 3 Jahren seinen Abschied, der ihm gewährt wurde. Nun wirkte er in den folgenden Jahren als Musiklehrer und folgte, nachdem am 16. Febr. 1823 der Thomaskantor Schicht in Leipzig gestorben war, einem Rufe als Thomaskantor. Dieses Amt hatte er bis zum Tode (7. März 1842) inne.

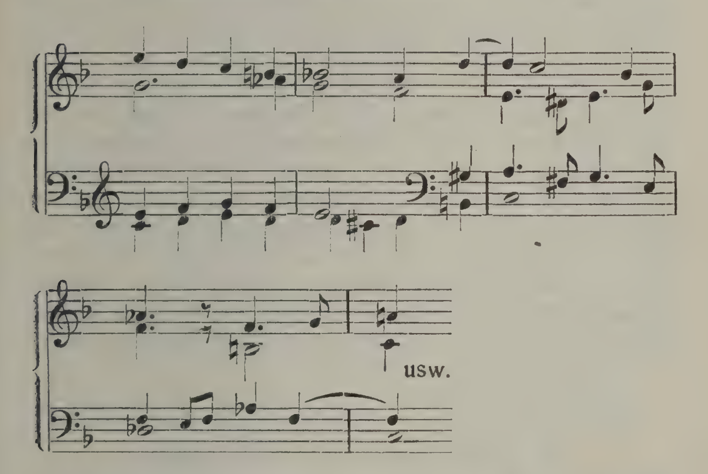
In Hering's Orgelmusik ist ein langes, hübsches Vorspiel zu „Seelenbräutigam" von Weinlig enthalten. Die einzelnen Choralzeilen treten nacheinander in wirksamer, klangvoller, polyphon gearbeiteter Weise auf. Auch sind eine dreistimmige Fuge und verschiedene zweistimmige Stücke in der Sammlung zu erwähnen.

13. **August Mühling** (1782—1847)

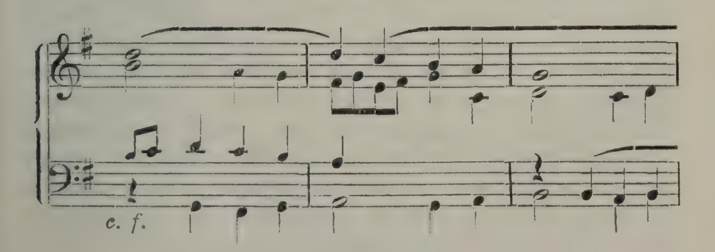
wurde am 26. September 1782 zu Raguhne bei Dessau geboren. Sein frühzeitig sich offenbarendes Talent, das unter Hiller und A. E. Müller die beste Förderung fand, hat keine Erwartungen seiner ersten Bewunderer enttäuscht. Besondere Vorliebe hatte Mühling für Klavier und Violine. 1809 wurde er Musikdirektor und Organist in Nordhausen, 1823 Kgl. Musikdirektor und Domorganist in Magdeburg, wo er am 3. Februar 1847 starb. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind besonders die 40 geistlichen Gesänge, deren Text er Spittas „Psalter und Harfe" entnahm, zu erwähnen. Größere Kompositionen, wie Oratorien, Symphonien, Ouvertüren und Arien blieben Manuskript.

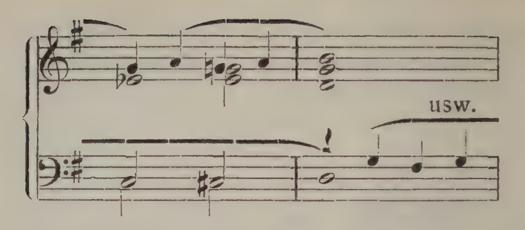
Seine zahlreichen, in vielen Sammlungen enthaltenen Vorspiele sind einfache, gefällige und zumeist beliebte Stücke, welche weite Verbreitung gefunden haben. Der berühmte J. B. Litzau (Rotterdam) urteilte von ihnen: „Die Präludien von August Mühling sind in Wahrheit wert, mehr bekannt zu werden." In Reinbrecht's Präludienbuch finden wir das kurze Vorspiel zu „Allein Gott in der Höh'"; die beiden

ersten Zeilen stehen im Diskant, das Motiv der Begleitstimmen ist den drei ersten Choralnoten entlehnt. Ferner im III. Band „Meinen Jesum laß' ich nicht" mit reicher, wohlklingender Modulation, z. B.:



„Jesu, meine Freude" weist besonders sorgfältig geprägte Melodie auf; gebrochene Akkorde sind wirkungsvoll. In Fughettenform gekleidet ist „Mein Heiland nimmt die Sünder an". In Palme's op. 50 zeichnet sich das 16taktige „Ich hab' mein Sach' Gott heimgestellt" durch lebenspendende Bestimmtheit aus. Von der schönen Stimmung des in Palme, op. 67, aufgenommenen Vorspiels zu „Herr, wie du willst" mögen folgende Takte zeugen:





Ein Vorspiel in Form eines Kanons ist das in der Stern'schen Sammlung (Baedeker) sich findende zu „Gelobet seist du, Jesus Christ". (Dem c. f. im Diskant folgt die Melodie als Kanon in der Pedalstimme.) In derselben Sammlung steht noch ein Vorspiel zu „Wunderbarer König"; es bietet eine harmonische Bearbeitung des ersten Teils der Melodie. Vertreten ist Mühling endlich in den Sammlungen von Zorn und Gaide (Bratfisch) sowie in Hering's „Orgelmusik".

Sein Sohn

H. Julius Mühling (1810—1880)

war am 3. Juli 1810 zu Nordhausen geboren und ist am 20. Februar 1880 als Kgl. Musikdirektor und Organist an der Ulrichskirche zu Magdeburg gestorben. Von ihm ist nur ein schlicht gehaltenes Vorspiel zu „Christus, der ist mein Leben" bekannt. Einer Einleitung von etwa 12 Takten folgt die Melodie im Diskant mit einfachen Begleitstimmen.

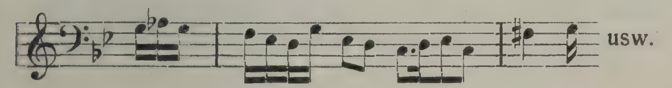
14. **Karl Karow** (1790—1863)

war Oberlehrer am Waisenhaus und am Seminar zu Bunzlau. Er wurde am 15. November 1790 in Stettin als Sohn eines Kaufmanns geboren. In seiner Vaterstadt erhielt er durch Privatlehrer die erste Allgemeinbildung, während der Musikunterricht erst mit seinem 18. Lebensjahre begann. Trotzdem machte er in kurzer Zeit die ersten Kompositionsversuche. Nachdem er in den Freiheitskriegen als freiwilliger Jäger (des Regimentes Kolberg) dem Vaterlande gedient hatte, studierte er unter Zelter (Berlin) Musik und trat 1818 als Lehrer

in den Königlichen Anstalten zu Bunzlau ein; besonders war er als Musiklehrer tätig. 1850 erfolgte seine Ernennung zum Musikdirektor, 1859 wurde er mit dem Roten Adlerorden ausgezeichnet. Er starb am 20. Dezember 1863 zu Bunzlau.

Seine Vorspiele sind in einem edlen, streng kirchlichen Sinne gehalten. Sie befriedigen nicht nur durch ihre Klangwirkung, sondern werden auch größeren Anforderungen gerecht. Die von ihm herausgegebenen Schullieder zeichnen sich durch vortreffliche Brauchbarkeit aus.

Verschiedene seiner zahlreichen Vorspiele stehen in „Merk's 285 Choralvorspielen". Glänzend geschrieben ist „Christ ist erstanden"; wuchtige Harmonien wechseln mit reichem rhythmischen Leben. „Christ unser Herr zum Jordan kam" bringt zunächst ein schönes Fugato mit folgendem Thema:



Daran schließen sich die beiden ersten Zeilen der viel Schönheit enthaltenden Choralmelodie mit Figuration. Viel zarte Innigkeit, ja herzlich anmutende Weichheit hat „Ach bleib mit deiner Gnade", während „Dir, dir, Jehova" reich an Freudigkeit ist und geschickte motivische Bearbeitung erfuhr. „Durch Adams Fall" wirkt als Fughette bei aller Knappheit durch Festigkeit der Stimmführung und Wahrung des Charakters der alten Kirchentonart. Man findet beides: gediegenen Ernst und belebenden Schwung. In „Ein' feste Burg" folgt auf festlich frohe Einleitung der c. f. der beiden ersten Zeilen, daran ein prächtiger, auf der Orgel besonders wirkungsvoll zum Ausdruck kommender Schluß. Schöne Ausweichungen belebt „Fahre fort", und in „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'" erfreuen die selbständige Stimmführung (c. f. im Tenor) und der herzlich flehende Charakter.

Auch in der Sammlung Weischede (Leuckart) stehen sehr gut gearbeitete Stücke. Das Motiv der

Schwermut in „Ach wie nichtig, ach wie flüchtig“ paßt würdig zur Stimmung des Chorals. Der c. f. der ersten Zeile hebt sich einmal aus dem ernsten Tonflusse. Ganz hervorragend ist das Lento non troppo zu „Aus tiefer Not“; auf die stille Einleitung folgt ein fugatoähnlicher Satz (Thema: erste Zeile); beim Alt geht die Melodie umgekehrt:

„Lobe den Herren, o meine Seele“ hat viele recht gediegene, fließende Stimmen und natürliche Modulationen. Dem lebensarmen „Macht hoch die Tür“ steht das flotte „Nun danket alle Gott“ gegenüber; mit seinen punktierten Sechzehnteln und lebhaften Figuren ist es als Festnachspiel geeignet. Eine schöne Gesamtwirkung erzielen glückliche rhythmische Bewegungen, gute Modulationen und orgelmäßige Führung in „O daß ich tausend Zungen hätte“.

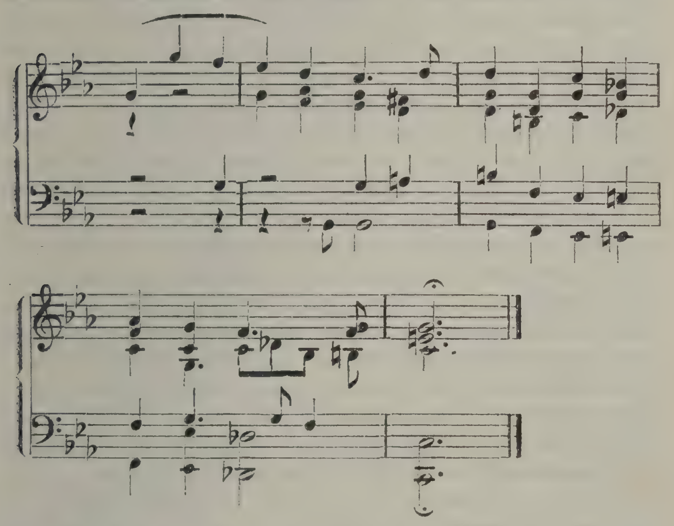
In der von Reinhard (Simon) herausgegebenen „Cäcilia“ steht ein prächtiger Orgelsatz zu „Wunderbarer König“, der an verschiedenen Stellen des Effektes nicht entbehrt, ferner eines der stimmungsreichsten Vorspiele „Herzlich tut mich verlangen“, wirkungsvoll ergreifend namentlich vom 16. Takte an.

Vertreten ist Karow noch in den Sammlungen von Stern und Reiner.

15. **August Ferdinand Anaker** (1790—1856)

war am 17. Oktober 1790 zu Freiberg i. S. geboren. Er studierte Musik in Leipzig und wurde 1822 Kantor und Musikdirektor (am Seminar) in seiner Vaterstadt als Nachfolger A. G. Fischer's. In Freiberg förderte er besonders die Kirchenmusik und wurde 1827 auch Dirigent des Bergmusikkorps. Schüler von ihm waren Robert Volkmann und Franz Brendel. Er gab ein Choralbuch heraus und starb am 21. August 1856.

Ein Vorspiel zu „O Haupt voll Blut und Wunden“ findet sich in dem bei Friedrich Hofmeister als op. 28 herausgegebenen Heft „22 Orgelstücke verschiedenen Charakters“. In dem nur achttaktigen Satze steckt eine Fülle tiefster Empfindung und zartesten Ausdrucks. Der zweite Teil lautet:



16. **Dr. Johann Karl Gottfried Loewe** (1796—1869) verdient in einer Geschichte des Choralvorspiels, trotzdem seine Lebensarbeit der Ballade galt, erwähnt zu werden. Er war am 30. November 1796 zu Löbejün (Kreis Halle) als zwölftes Kind eines Kantors und Lehrers geboren. Dieser erteilte ihm den ersten wissenschaftlichen und musikalischen Unterricht. Der begabte Knabe zeichnete sich noch besonders durch eine schöne und frische Sopranstimme aus. Dank dieser durfte er, nachdem er die Stadtschule zu Köthen durchlaufen hatte und Schüler des Gymnasiums der Francke'schen Stiftungen geworden war, der Vereinigung der Stadtsingeschüler beitreten. Diese Knaben genossen Schulgeldfreiheit und erfreuten sich neben freier Kost und Wohnung mancher Vorteile. Der Leiter, Musikdirektor Türk, unterrichtete Karl Loewe

selbst. Als einst Jerôme von Westfalen Halle besuchte, war der Ruf des kleinen Sängers so bedeutend, daß dieser König ihm ein Jahresstipendium von 300 Talern aussetzte. Nun war es dem strebenden Loewe möglich, täglich Musikunterricht zu nehmen. Freilich hatte die Herrlichkeit 1813 ein Ende, da mit Napoleons Sturz die Geldspende aufhörte. Da auch sein Lehrer gestorben war, ging er wieder auf's Gymnasium zurück, um später Theologie studieren zu können. 1817 bezog er die Universität Halle, musizierte aber auch fleißig. Als Predigtamtskandidat komponierte er die ersten Balladen und trug sie mit seiner zu herrlichem Tenor entwickelten Stimme selbst vor. Durch die Gelegenheit ersang er sich seine zukünftige Gattin Julie von Jakob. Loewe machte auch bald Bekanntschaft mit Weber in Dresden; in Weimar kam er mit Hummel und Goethe zusammen. 1820 folgte er einem Rufe nach Stettin. Hier übertrug man ihm das Kantorat an der Jakobskirche. Auch wurde er Gymnasiallehrer und 1821 städtischer Musikdirektor. In seiner Stellung blieb er 46 Jahre. Schon in den ersten Jahren verlor er seine hochbegabte, vornehme Gattin (1823). Mit der zweiten, Auguste Lange, Malerin und Sängerin in Königsberg, verband ihn eine lange, überaus glückliche Ehe. Des berühmten Liedermeisters Ruf drang bis zum Hof des preußischen Königs. Friedrich Wilhelm IV. schätzte ihn hoch und ließ sich des öfteren von ihm Balladen vorsingen. Loewe unternahm viele Reisen. Von 1864 an aber kränkelte er und mußte in Kiel Heilung suchen. Als ihn zwei Jahre später ein neuer Schlaganfall traf, vermochte er sein Amt in Stettin nicht mehr weiter zu führen, aber den Rest seines Lebens konnte er noch in Ruhe genießen. Er starb am 20. April 1869. „Sein Körper ruht nahe dem unendlichen Meere, sein Herz aber, seinem Lieblingswunsch gemäß, bei der Orgel in der St. Jakobskirche zu Stettin."

Als Gesangskomponist nimmt Loewe eine bedeutende Stelle ein. Unübertroffen sind seine Balladen; er schuf erst die Form für die musikalische Ballade. Er hat es stets verstanden, durch „Festhalten eines plastischen Hauptmotivs epische Breite zu entfalten, ohne doch die scharfe

Charakterisierung des Details aufzugeben". Unerschöpflich ist der Tonreichtum, lieblich und auch wieder packend sind seine Melodien, die Klavierbegleitung bedeutet stets treffendste Malerei. Daß er in der Ballade das Höchste geleistet hat, geht auch daraus hervor, daß seine Balladen stets den Eindruck des Einfachen und Natürlichen machen, leicht verständlich sind und sich ins Herz des Hörers eingraben.

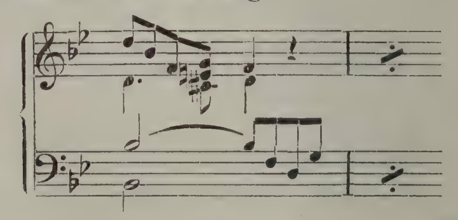
Loewe's Kirchenmusikwerke, besonders die Oratorien, legen von seiner Frömmigkeit, von seinem Eifer, Gott zu dienen, schönes Zeugnis ab. Freilich seine 44 Präludien (im „Musikalischen Gottesdienst" bei Bratfisch) enttäuschen angesichts seiner sonst so wunderbar tiefen Musik. Das schöne Vorwort des Herausgebers (Dr. Leopold-Hirschberg) „die 44 Präludien stellen eine dauernde Bereicherung der Kirchenmusikliteratur dar und werden sich sicherlich bei vielen Orgel- und Harmoniumspielern als treue, liebe Gäste schnell einbürgern" ist vom Standpunkt des pietätvollen Verehrers des Sängers köstlicher Lieder durchaus zu verstehen. Aber den meisten dieser Präludien fehlt der tiefe Gehalt, der die andern Schöpfungen Loewe's auszeichnet. Die langen Figurationen erscheinen, gemessen an der Größe des Meisters, matt und ohne Zusammenhang. Eine Ausnahme macht das sanfte Andante „Was Gott tut, das ist wohlgetan". Schlichte Frömmigkeit spricht aus dem Stück, dessen Stimmen ruhig dahinfließen. Zwei andere Vorspiele („Ach was soll ich Sünder machen" und „Allein Gott in der Höh')" erwärmen wieder sehr. In ersterem erfährt ein schlichtes Motiv:



ein Motiv des bekümmerten Herzens, recht poetische Verarbeitung. Das andere Vorspiel hat festlichen Charakter; vor dem verklärten Schluß ist die Komposition — bis auf einige matte Takte im Mittelsatz — glanzvoll. — Unter den 24 allgemeinen Vorspielen befinden sich auch solche in alten Kirchentonarten. — Dr. Loewe verfaßte auch eine Anzahl „theoretische und praktische Werke für seine Schüler".

17. Karl Heinrich Zöllner (1792—1836) war ein ausgezeichneter Orgelvirtuose, Klavierspieler und Komponist, der auf Konzertreisen den größten Beifall erntete, aber trotz seiner vortrefflichen Begabung nie eine seinem Können entsprechende Stellung erhielt. Er stammt aus Öls in Schlesien (geb. 5. Mai 1792), besuchte außer dem Gymnasium seiner Vaterstadt das zu Breslau (Magdalenen-Gymn.) und widmete sich bald ganz der Musik. Er wohnte abwechselnd in Oppeln, Kalisch, Posen und Warschau. Hier redigierte Zöllner eine Musikzeitung. Nachdem er von einer Reise durch Holland und England zurückgekehrt war, ließ er sich 1823 als Musiklehrer in Leipzig nieder. 1830—1832 finden wir ihn in Stuttgart. Darauf reiste Zöllner nach Hamburg, Lübeck und Kopenhagen. Er starb am 2. Juli 1836. Außer Orgelstücken komponierte der geniale Künstler die Oper „Kunz von Kaufungen“, das Melodram „1 Uhr“, Psalmen, Messen, Lieder und eine Klaviersonate.

Die wenigen Choralvorspiele sind alle stimmungsvolle Orgelstücke. Der gediegene Inhalt malt in zutreffendster Weise den Charakter der Textworte. Von allen kann man sagen, daß sie wohlklingend sind, daß sie mit der Absicht geschrieben wurden, zu erbauen; so das Trio zu „Was Gott tut“ (Reinbrecht's Sammlung), „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr“ mit dem zarten Klang:



Andere Orgelstücke Zöllner's allgemeinen Inhalts, z. B. zwei Stücke in „Cäcilia“ von Schweich und ein Satz (C dur) in Reinhardts „Cäcilia“ sind als lebensvolle, formvollendete Orgelkompositionen Lieblingsstücke vieler Organisten geworden.

18. Professor **August Wilhelm Bach** (1794—1869) gehörte zu den alten, echt protestantisch empfindenden Kirchenmusikern, die „fern vom Geräusch des Marktes ihren frommen Glauben in den Hallen der Kirchen in Töne kleideten und in der stillen Geisteswerkstatt daheim ihr Werk schufen“ (Vossische Ztg.). In der Musik lebte und webte er. Nicht verknöchert in starrer Theorie, lediglich dem Alten, Bewährten huldigend, in Freiheit des Denkens und Empfindens erzog er ganze Generationen von Musikern in Deutschland: Mendelssohn-Bartholdy, Nicolai, Hauptmann waren seine Schüler. Er wurde am 4. Oktober 1794 zu Berlin als Sohn des Kgl. Sekretärs und Organisten (an der Trinitatkirche) Gottfried Bach geboren. Er wurde frühzeitig in der Musik unterrichtet und erzählt selbst darüber: „In meinem neunten Jahre wurde ich an die Orgel gebunden und habe sie nicht mehr lassen können.“ Er besuchte das Friedrich Wilhelms- und das Werder'sche Gymnasium bis in die oberen Klassen. Schon als Schüler beriefen ihn die Organisten oft als Gehilfen. Nachdem er das Gymnasium verlassen hatte, ging Bach als Musiklehrer in eine auf dem Lande wohnende Adelsfamilie. Hier blieb er bis 1812. In diesem Jahre starb der Vater, und der Sohn übernahm die Stelle. Mit 18 Jahren übernahm Bach, welcher mit Schleiermacher bekannt geworden war, das Organistenamt an der St. Gertrauden-, bald darauf das an der Marienkirche. 1865 feierte der Künstler sein 50jähriges Jubiläum als Organist dieser Kirche. 1832 wurde Bach als Leiter des Instituts für Kirchenmusik, in dem er schon zehn Jahre als Lehrer gewirkt hatte, berufen. Diese Stelle hatte er 45 Jahre inne. Reicher Segen begleitete auch seine diesbezügliche Tätigkeit. Den Professortitel erhielt er 1858. „Unter seinem Genius war die Musik die Union der konfessionellen Scheidungen“, heißt es im Hinblick darauf, daß er die Katholiken im Stephansdom zu Wien durch sein Orgelspiel geradeso erbaute wie die Protestanten in der schönen Donaustadt.

Bekannt von ihm ist sein dreiteiliges Werk „Der praktische Organist“ (bei M. Bahn, Berlin).

Den Inhalt des ersten Teils bilden Präludien, Choräle nebst Zwischenspielen, Postludien und Fugen. Außer einer großen Reihe wertvoller und dankbarer Stücke finden sich noch Vorspiele zu „Christus, der ist mein Leben“, „Wach auf, mein Herz“ und das „Lobt Gott, ihr Christen“ mit lebhafter Figuration. Den zweiten Teil eröffnet ein schwungvolles Vorspiel zu „Herr Gott, dich loben wir“. Beachtenswert ist ferner eine Durchführung zu „Liebster Jesu“, „Meinen Jesum laß' ich nicht“, das sehr schöne „Hier legt mein Sinn sich vor dir nieder“. Den Choralvorspielen folgt der Choral mit Zwischenspielen, eine stattliche Reihe von Orgelstücken poetischer Natur und solche glänzenden Schwungs oder wohlklingenden kontrapunktischen Flusses.

19. **Christian Gottlob Höpner** (1799—1859) war einer der berühmtesten Organisten der Kreuzkirche zu Dresden. Er verband mit ungewöhnlicher technischer Fertigkeit Tiefe des Geistes, schwungvolle Phantasie und Ideenreichtum. Bei der hohen Begabung mußten ihn drückende und widerwärtige Lebensumstände doppelt schmerzen, und nur durch energische Willensäußerung wurde er ihrer Herr. Höpner war am 7. November 1799 zu Frankenberg bei Chemnitz als Sohn eines Webers geboren. Der musikbegeisterte Knabe mußte meist am Webstuhle sitzen und sich die Zeit zum Klavierspiel — ohne geregelten Unterricht — heimlich abstehlen; aber in freien Phantasien ergoß sich seine reiche Seele. Er lernte an Bach's Wohltemperiertem Klavier, bis im 17. Lebensjahre die Liebe zur Orgel erwachte. Nach dem Nachmittagsgottesdienste wußte sich der musikhungrige Jüngling an die Orgelbank zu schleichen, wo ihm im Choralbuch und in Kittel's „angehendem Organisten“ eine neue Welt aufging. Durch stille Übungen gewann er bald die Fertigkeit, einen Choral zu spielen. Als Musiklehrer fand er Gelegenheit, sich so viel Geld zu ersparen, daß er sich eine Orgel mit sieben Stimmen sowie einen Flügel kaufen konnte. Nachdem Höpner mit Hummel in Weimar bekannt geworden war, riet ihm

dieser, bei Johann Schneider in Dresden Unterricht zu nehmen. Hier wurden seine Kompositionsversuche in ernster Arbeit reife Früchte. Rasch bekannt geworden, erhielt er 1837 die Organistenstelle an der Kreuzkirche zu Dresden. Bald war er anerkannter Meister in der Registrierkunst und spielte stets mit Ausdruck und Gefühl. Beides legte er auch in seine Kompositionen. Sein op. 2: Zehn Adagios (Arnold, Dresden) und sein in Rinck'schem Stil gehaltenes Präludium (in C dur; Klemm, Leipzig) geben davon Zeugnis. Außerordentliches aber spendete Höpner der andächtigen Gemeinde in seinen freien Phantasien. Bei seinen Schülern hielt er auf sauberste Genauigkeit. Er starb am 26. Oktober 1859.

20. **Johann Christoph Oley** (gestorben 1789) war zu Bernburg im Anfang des 18. Jahrhunderts geboren. Er wirkte als Organist und Lehrer in Aschersleben, genoß bedeutendes Ansehen als Klavier- und Orgelspieler und komponierte Choralvorspiele, Sonaten und Variationen, die die Würdigung Hillers fanden. Er starb 1789. In Reinbrechts Präludienbuch (Vieweg) ist ein dreistimmiger Kanon (in der Oktave) zu „Freu dich sehr, o meine Seele" enthalten. Im II. Band ist das Vorspiel zu „Ach, was soll ich Sünder machen" kontrapunktisch fesselnd. Nach unisono Einleitung beginnt die Choraldurchführung; der c. f. liegt im Pedal. Die schönen Begleitstimmen bieten reiche Abwechslung. Im III. Band treten in „Herzliebster Jesu", als Trio bearbeitet, die zarten Stimmen zu dem im Tenor liegenden c. f. angenehm hervor.

21. **Karl Geißler** (1802—1869)

war am 28. April 1802 zu Mulda bei Frauenstein in Sachsen geboren und wurde durch den Vater wissenschaftlich und musikalisch ausgebildet, so daß er ihn bereits im Alter von 9 Jahren vertreten konnte. Während seiner Gymnasialzeit in Freiberg erweiterte er seine musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten durch Unterricht bei dem Domorganisten und dem Kantor. Mit 18 Jahren

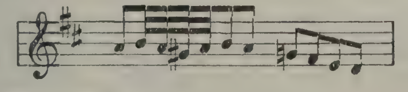
wurde Geißler Präfekt des Stadtsingechors und trat als Komponist, Pianist und Dirigent auf. Auch übte er den Organistendienst an der St. Petrikirche aus. 1822 wurde er als Organist und Lehrer nach Zschoppau berufen. Hier machte sich Geißler durch die Leitung seiner Konzerte weiteren Kreisen bekannt. 1854 siedelte er zwecks Ausübung gleicher Tätigkeit nach Bad Elster über. Hier blieb er bis zu seinem Tode, 13. April 1869. Außer einem Choralbuch gab er Klavierstücke, Phantasien und Fugen heraus.

Bei Friedrich Hofmeister-Leipzig sind aus der Zeit seines Wirkens in Zschoppau Choralvorspiele erschienen. Die meisten sind allgemeinen Inhalts. Vollständige Durchführungen finden sich in op. 30, 57 und 68. Op. 30, dem Oberorganisten Ernst Köhler-Breslau gewidmet, enthält einen ausgezeichneten Orgelsatz zu „Nun danket alle Gott“ mit schönen Orgelpunkten und guter Zeichnung der einfachen, doch wirksamen Motive. Zwischen jeder Zeile finden sich längere, wohlklingende Zwischenspiele mit einheitlicher Gestaltung. Ganz ähnlich durchgeführt ist in op. 57 das Mendelssohn-Bartholdy gewidmete „An einen Gott nur glauben wir“; es ist kürzer gearbeitet, das Pedal weist mehr Bewegung auf. In op. 68 finden wir wieder die Geißler's Kompositionen durchziehende wohlklingende, nicht auf den Effekt berechnete Schreibweise. Der gehaltvolle Ernst der Harmonisierung sowie die fließende Melodieführung leiden jedoch etwas durch die reichliche Länge der Stücke.

Bei Schott's Söhne, Mainz, gab er 115 Tonstücke von Orgelkomponisten des 19. Jahrhunderts als „Nationaldenkmal für den seligen Orgelmeister Rinck“ heraus. Freunde und Verehrer Rincks wie auch ein Teil der vorzüglichsten Komponisten der Gegenwart haben Originalbeiträge geliefert. Geißler selbst veröffentlichte in dieser Sammlung acht Nummern verschiedenen Charakters aus Rincks Hinterlassenschaft sowie dessen Biographie mit hübschem Bildnis. — In dem Werk ist u. a. auch L. W. Dehn (1799—1858), Kustos der Kgl. Bibliothek in Berlin, mit einer vortrefflichen Fuge über „Aus tiefer Not“ vertreten.

22. **Ernst (Heinrich Leopold) Richter** (1805—1876) war ein vorzüglicher Komponist und Musiklehrer. Er wurde am 15. November 1805 zu Viergarten bei Ohlau geboren. Der Organist Ernst daselbst erteilte ihm den ersten Unterricht. Bei seinem späteren Studium in Breslau waren besonders Berner, der verdiente Lehrer Hesse's, dann Hientzsch und Siegert seine Lehrer. Er verriet vortreffliche Begabung, welche sich mit unermüdlichem Eifer paarte, so daß ihm ein Stipendium zwecks weiterer Ausbildung auf dem Institut für Kirchenmusik in Berlin gewährt wurde. Hier unterrichteten ihn B. Klein und Zelter. Richter, welcher auch Vorlesungen hörte, blieb bis 1826 in Berlin. Er kehrte nach Breslau zurück und wurde, als 1827 Berner starb, dessen Nachfolger als Seminarlehrer. Diese Stelle behielt er auch inne, als das Seminar nach Steinau a. O. verlegt wurde; er verwaltete sie bis zu seinem Tode, 24. April 1876. Als Lehrer und Dirigent erntete er die besten Früchte; aus seiner Schule gingen viele tüchtige Kantoren und Organisten Schlesiens hervor. Lebhaften Anteil hat Richter auch an der Neubelebung des Volksgesangs genommen. Er war ein fleißiger Komponist von Messen, Psalmen, Kantaten, Männerchören und Orgelstücken. Ferner schrieb er eine Symphonie sowie eine komische Oper. Besonders beliebt waren seine Vertonungen der fünfzig Kinderlieder Hoffmann's von Fallersleben.

Im ersten Band von Reinbrecht's Präludienbuch (Vieweg) zeigt er in „Aus tiefer Not“ die Feinheit seines Stils, die meisterhafte Beherrschung der Kunstform. Die Melodie seines Kanons ist sehr schön, die selbständigen Stimmen sind wohlklingend. Im zweiten Band ist er mit drei Vorspielen vertreten. In ihnen ist der c. f. besonders hervorzuheben. Das Trio zu „Fröhlich soll mein Herze springen“ ist von einfacher Natürlichkeit und bezaubernder Anmut. Das Motiv:

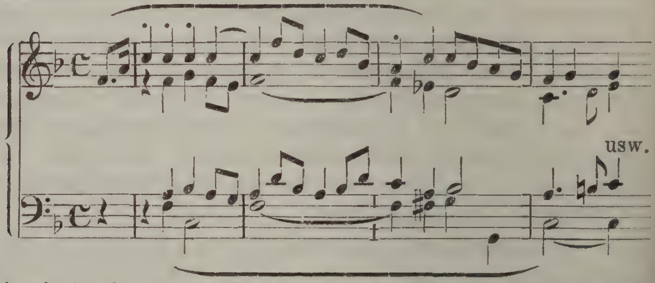


bietet vollendeten Genuß.

23. **Ernst Adolf Wendt** (1804 [1806] — 1850).

Wendt wurde 1804 oder 1806 zu Schwiebus (Pr.) geboren. Er besuchte das Seminar zu Neuzelle. Hier fesselte ihn die Musik so, daß er sich ihr später unter B. Klein, Zelter und A. W. Bach mit aller Kraft widmete. 1826 ging er als Musiklehrer an das Seminar zu Neuwied und erwarb sich als Orgelspieler, Orchesterdirigent und Klavierspieler ungeteilte Hochschätzung. Er starb am 5. Februar 1850, Orgel- und Klavierstücke hinterlassend.

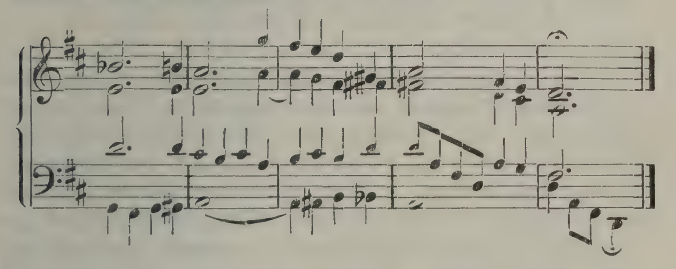
In Reinbrecht's Präludien stehen einige seiner kleinen, orgelmäßig geschriebenen beliebten Vorspiele. Sie sind mehr allgemeinen Inhalts und weniger nach musikalischen Motiven gearbeitet, z. B. das schöne, abwechslungsreiche „Du Lebensbrot, Herr Jesu Christ". In Palme's op. 67 findet sich das frische und ansprechende Vorspiel zu „Lobt Gott, ihr Christen". Gleich die ersten Takte zeigen seine Gewandtheit:



Auch in Stern's Sammlung ist Wendt reichlich vertreten. Hier verraten die motivischen Stücke den gewandten, mit dem Charakter der Orgel wohlvertrauten Tonsetzer. In Zorn's Sammlung (Bahn) findet sich zu „Allein zu dir, Herr Jesu Christ" ein melodisches Vorspiel mit geschickten, wohlklingenden Nachahmungen. In dem stillen und ernsten Larghetto „Es ist genug" wirkt die Melodie durch häufige Wiederkehr von f—g etwas monoton, aber das achttaktige Vorspiel ist doch wohlklingend. Von seinen zahlreichen Vorspielen sei noch das gereifte „Herzlich tut mich verlangen" hervorgehoben. Ein Orgelstück

innigster Gottseligkeit steht in Gaide's op. 50 (Bratfisch) zu „L i e b s t e r J e s u“. Jede Stimme ist melodisch; die weiche Träumerei macht es zum schönsten der Sammlung.

Ein Wendt-Album ist in C. F. W. Siegel's Verlag (K a r l B e c k e r's Orgelalbum) erschienen. Es enthält 27 Choralvorspiele und 8 freie Orgelstücke. Sie nehmen durch ihre Anmut und Lieblichkeit sowie durch ihren melodiösen Schmelz gefangen. Eine Fülle von Schönheit liegt in den kurzgehaltenen Stücken. Sie sind motivisch und sehr gewandt verfaßt. „Alle Menschen müssen sterben“, „A u s t i e f e r N o t“, „Dir, dir, Jehova“ verbinden Einfachheit und Herzlichkeit. In „E i n' f e s t e B u r g“ tritt die erste Zeile gut hervor. Recht charaktervoll wirken „E r q u i c k e m i c h, d u H e i l d e r S ü n d e r“, „F r e u d i c h s e h r“, „F r ö h l i c h s o l l m e i n H e r z e s p r i n g e n“. Ein Beispiel Wendtscher Kürze und Natürlichkeit bei packender Bestimmtheit bietet der Schluß in „V o m H i m m e l h e r“:



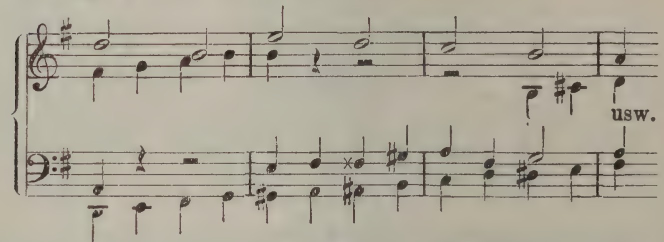
24. **Karl Eduard Hering** (1809—1879)

war am 13. Mai 1807 zu Oschatz als Sohn des ausgezeichneten Musikpädagogen Karl Gottlieb Hering (1766—1853) [1]), eines Konrektors und Organisten zu Oschatz (später zu Zittau), geboren. Während seiner Gymnasialzeit (Zittau) war Karl Eduard der Musikschüler seines Vaters; den in Leipzig Studierenden unterrichteten Weinlig und Pohlenz. 1839 wurde er Organist an der

[1]) Karl Gottlieb Hering studierte Theologie und Pädagogik in Leipzig, Musik bei S c h i c h t. Seine berühmtesten Kinderlieder sind: „Morgen, Kinder, wird's was geben“ und „Hopp, Hopp, Pferdchen, lauf Galopp“.

Hauptkirche und Seminarmusiklehrer in Bautzen. Hier leistete er auch als Dirigent Hervorragendes. Er komponierte Oratorien, Messen, Kantaten, Hymnen, Lieder und Chöre. Er starb am 26. November 1879 in Bautzen.

Als op. 45 erschienen bei Schott's Söhne 20 Choralvorspiele. Die Sammlung enthält einfache, der Kirche würdige Vorspiele zu den bekanntesten Chorälen. Die Melodie tritt meist im Diskant auf. Besonders gefällig wirkt „Eins ist not" und „Jesu Leiden, Tod und Pein", dieses durch besonders treffliche Baßführung, z. B. in Zeile 7:



Im übrigen sind die Stücke anspruchslos und ohne bedeutende Phantasie und Kontrapunktik. Eine größere Sammlung gab Hering als „Orgelmusik für Unterricht, Kirche und Haus" bei Rieter und Biedermann heraus. In dem beherzigenswerten Vorwort wird eine Lanze für kirchlich würdiges Orgelspiel gebrochen. Die neue Orgelmusik entsprach Hering's Anforderungen nicht. „Ich konnte keine Klaviermusik brauchen, keine süßliche Kantilene, keinen Figurenkram, keine kokettierenden Vorhalte, keinen neuromantischen Duktus, wenn er auch von manchen der zukunftliche genannt wird, und vertrakten Rhythmus, abgekauzte Schlüsse und buntes Allerlei." Die Autoren reichen von den ältesten bis zu den im ersten Fünftel des 19. Jahrhunderts Schaffenden. Vertreten sind Albrechtsberger, Bach, Bergt, Cherubini, Cordans (geb. 1860 zu Venedig), Dröbs (1784—1826 in Erfurt u. Leipzig), Eberlin, Fischer, Graun, Händel, Kauffmann, Kirnberger, Kittel, Knecht, Krebs, Lotti (1650—1740 in Venedig),

Mühling, Muffat (1690 Passau), Naumann, Pachelbel, Rembt, Rinck, Seeger (Prag), Sorge, Telemann, Trier, Vierling, Vogler, Volckmar, Walter (1684—1748 in Erfurt und Weimar), Weinlig, Wolff, Zachau.

(Der erwähnte August Bergt, geb. 1772 in Oederan, gest. 1837, lieferte zur Sammlung ein Vorspiel zu „Heut' triumphieret Gottes Sohn", ein würdevolles, (fugiertes) Vorspiel, das innerlich voll Jubel, äußerlich kontrapunktisch gewandt und fließend geschrieben ist. Dröbs, 1784 in Erfurt geboren, 1826 in Leipzig gestorben, schrieb für die Sammlung eine Fughette: „Ach, was soll ich Sünder", einen hübschen orgelmäßigen Stil mit vielen Sequenzen darstellend; ferner „Wir glauben all an einen Gott" ähnlichen Aufbaus.)

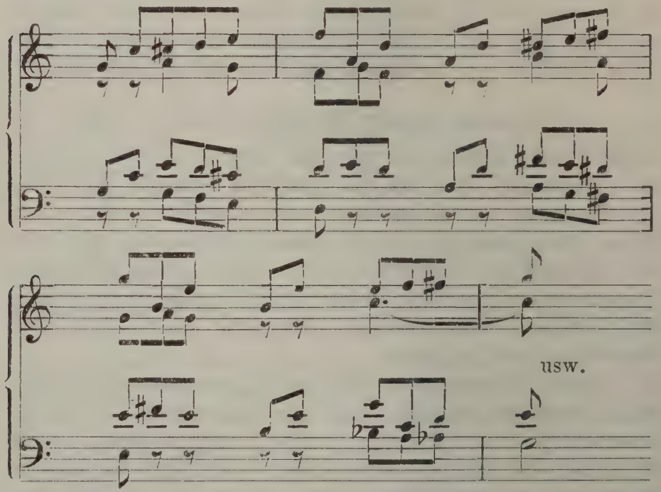
25. **Johann Georg Heinrich** (1807—1882) stammt aus Schlesien. Er war am 15. Februar 1807 zu Steinsdorf bei Hainau geboren, wirkte zunächst als Organist in Schwiebus und siedelte später nach Sorau über, wo er am 17. Januar 1882 als bekannter und geachteter Organist starb. Seine ausgezeichneten Choralvorspiele sowie die wertvolle „Orgellehre" machten ihn berühmt und wurden 1876 mit dem Titel „Kgl. Musikdirektor" belohnt.

Die Vorspiele gab er erst heraus, nachdem er fünfzig Jahre Organist gewesen war. Im Vorwort (111 Choralvorspiele in vier Heften, Greßler, Langensalza), bricht Heinrich eine Lanze für kirchlich würdiges Orgelspiel. Und was er hier verlangt, das bietet er in den vorliegenden Stücken in schönster Weise. Die kurzen, meist 12- bis 16 taktigen Vorspiele nehmen sofort für Heinrich ein. Vertraut mit den Bedürfnissen der andächtigen Gemeinde, eingeweiht in die Geheimnisse der Tonsetzkunst und bekannt mit der Wirkungskraft der Orgel, ist ihm der Schlüssel zu dem heiligen Dom gegeben, innerhalb dessen Mauern man die Qual des Alltags vergißt. Reinste Poesie schwebt über den Vorspielen, ergreifend ist ihre Wirkung, umsomehr, als sie nicht in Süßlichkeit verfallen. — Von Heft 1 sei das liebliche

Vorspiel zu „Herzlich lieb hab ich dich“ erwähnt; ein bescheidenes, doch anmutiges Motiv:
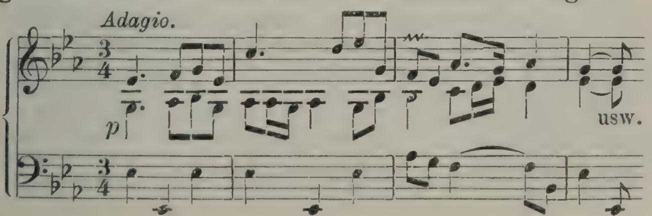


wird in edler Weise durchgeführt; ebenso „Dir, dir Jehova“ in demselben Heft. Welch' fröhliches Leben im Ganzen herrscht, mag folgende Stelle zeigen, zugleich veranschaulichen, wie interessante Nachahmungen glücklich gewählter Motive den Haupterfolg Heinrichscher Muse bilden:



Das erste Heft ist Prof. Julius Schneider, das zweite (16 Choralvorspiele, Melodie meist im Diskant), Organist Roßmann, das dritte (15 triomäßige Vorspiele) Prof. Haupt gewidmet. Die Trios geben Zeugnis von der reichen Erfindungsgabe Heinrichs. Besonders herrlich ist „Ach bleib mit deiner Gnade“. Das vierte Heft ist dem ersten ähnlich; es bietet 40 prächtige, seelenvolle Stücke. Die Arbeiten verraten den gediegenen Musiker, der nur Bestes bieten will und bietet. Sie können auch im bescheidensten Dorfkirchlein zum Vortrag gebracht werden.

26. Ernst Friedrich Richter (1808—1879) wurde am 24. Oktober 1808 zu Großschönau bei Zittau (Lausitz) geboren. Sein Vater, ein Lehrer, unterrichtete ihn. Diesen ersten Unterricht setzte Richter auf dem Gymnasium zu Zittau fort und war bald fähig, zu komponieren und als Leiter des Gymnasialchors Aufführungen zu veranstalten. 1831 ging er nach Leipzig, um Theologie zu studieren. Allein das Musikleben in dieser Stadt, herrlich blühend durch die Gegenwart Mendelssohns und Schumanns, berührte ihn tiefer, und Richter widmete sich ganz der Musik. Nachdem er bei Weinlich seine Studien beendet hatte und 1843 das Konservatorium gegründet worden war, fand er Anstellung als Lehrer der Theorie. 1851 wurde er Organist der Peters-, 1862 der der Neu-, bald darauf Organist der Nikolaikirche. Als 1868 Moritz Hauptmann gestorben war, folgte ihm Richter als Kantor der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirche. In demselben Jahr, dem Jubiläumsjahr des Leipziger Konservatoriums, erfolgte seine Ernennung als Professor und Universitätsmusikdirektor. Er komponierte Motetten, Psalmen, Streichquartette, Violinsonaten, Sonaten für Klavier und Orgelstücke. Seine Lehrbücher für Theorie erfreuen sich weitester Verbreitung.

Viele der durchweg gediegenen Choralvorspiele sind Trios, z. B. die des bei Breitkopf u. Härtel erschienen op. 20 sowie op. 29, bei C. F. W. Siegel erschienen. Diese letzteren 6 an der Zahl bilden ein treffliches Geschenk für Organisten: Gediegenheit des Aufbaus, Besonderheit an Melodie und Harmonie, künstlerischer Schwung und tiefer kirchlicher Ernst zeichnen sie aus. In „Straf' mich nicht in deinem Zorn“ schafft eine gewisse Weichheit melancholische Grundstimmung:



Erhabene Ruhe liegt über „Vater unser im Himmelreich“. „Ermuntre dich, mein schwacher Geist“ verrät Mendelssohn’schen Einfluß und ist völlig abgeklärt. In „Allein Gott in der Höh“, Bach’s Spuren nachwandelnd, laufen mannhafte Motive unaufhörlich hinauf und zurück, nimmer ermüdend, darunter das feste Gefüge der Choralmelodie im Pedal, nirgends ein Innehalten im beständigen Dahinfließen, bis plötzlich der breite, herrliche Schluß die sieghafte Freudigkeit des Ganzen krönt. Seelenvolle Ruhe atmet „O Haupt voll Blut und Wunden“, während in „Dir, dir Jehova“ der c. f. in Kanonform einem Lobgesang gleicht, geziert durch klaren Aufbau und Wohlklang. Die bei Breitkopf erschienenen Choraltrios sind einfach, zart und sinnig. Sie eignen sich als Zwischenspiele bei Abendmahls- und Einsegnungsfeiern. Von den Trios zu „Wie schön leuchtet“, „Wer nur den lieben Gott“, „O Gott, du frommer Gott“, „Jesu, meine Freude“ und „Aus tiefer Not“ ist das letztgenannte das kontrapunktisch interessanteste Orgelstück; es hat die Form einer dreistimmigen Choralfuge. Freier bewegt sich Richter noch in einem allgemeinen Trio, das an Rheinbergers Stil erinnert.

Aus op. 21: Drei Präludien und Fugen findet sich eine gediegene Arbeit (Fis-moll), mit ihrem ernsten Charakter erhebend, in Schweichs „Cäcilia“, Choralvorspiele in verschiedenen Sammlungen, z. B. Spittel, Rabich und Unbehaun, Sering. Ausgezeichnet ist auch das kontrapunktisch bedeutsame Präludium zu „Gott des Himmels“ in dem „Album für Orgelspieler“ *) (Rieter-Biedermann). Der c. f. tritt im Diskant und im Pedal als Kanon auf, in den Begleitstimmen liegt edle Ruhe.

*) Album für Orgelspieler. Festgabe für Herrn Johann Gottlob Töpfer zu seinem 50jähr. Amtsjubiläum am 4. 6. 1867 in Verehrung und Liebe dargebracht von Baumann, Brähmig, Brosig, Davin, Eyken, Feißt, G. Flügel, Gerlach, Gleitz, Gottschalg, Götze, Hauptmann, Helfer, Heidler, Herzog, Liszt, Lobe, Löffler, Markull, Merkel, Moscheles, Müller-Hartung, Raff, Reichardt, E. F. Richter, Riedel, Ritter, Rheinberger, Sattler, Schaab, J. Schneider, Stade, Sulze, Steinhäuser,

27. Adolf Friedrich Hesse (1809—1863)

war einer der größten Orgelspieler und -komponisten, dessen Fertigkeit in ganz Europa staunende Bewunderung fand. Berlioz nannte ihn einen „Riesen auf der Orgel", Fachblätter gaben ihm den Ehrentitel „Johann Sebastian Bach des 19. Jahrhunderts", und in ganz Paris war man der Meinung, daß Hesse mit den Füßen besser spiele als andere mit den Händen. Was den Virtuosen so groß gemacht hat, das waren neben glücklichster Begabung und sorgfältiger Ausbildung die leidenschaftliche Neigung zu weit ausgedehnten Kunstreisen sowie das glühende Verlangen, mit den berühmtesten Zeitgenossen näher bekannt zu werden. Mit Spohr, bei dem er für die Orchesterkompositionen wertvolle Anregungen fand, verband ihn innigste Freundschaft. Chopin suchte er bei jedem Aufenthalt in Paris auf, Rossini und Berlioz zählten zu seinen Bekannten, und erst recht trat er zu allen deutschen Meistern, deren Name gefeiert wurde, in freundliche Beziehungen. — Hesse wurde am 30. 8. 1809 als Sohn des Kgl. Artillerietischlers und Orgelbauers Friedrich Hesse zu Breslau geboren. Schon im fünften Lebensjahre zeigten sich die ersten Beweise seiner hervorragenden Begabung. Die Elemente des ersten Musikunterrichts begriff er rasch. Nach Beendigung des Unterrichts bei dem berühmten Musikdirektor F. W. Berner und dem Oberorganisten Ernst Köhler konnte der erst Neunjährige seine Lehrer vertreten. 1818 begleitete er seinen Vater auf einer Reise durch Sachsen und ließ sich als Orgel- und Klavierspieler hören. Dabei besuchte er vielfach größere Konzerte, die tiefen Eindruck auf sein empfängliches Gemüt machten. 1827 wurde Hesse, nach dem Tode seines Lehres Berner, zweiter Organist an St. Elisabeth (der andere Lehrer, Köhler, gleichzeitig erster). Durch Gewährung eines Stipendiums des Magistrats konnte Hesse 1828 eine

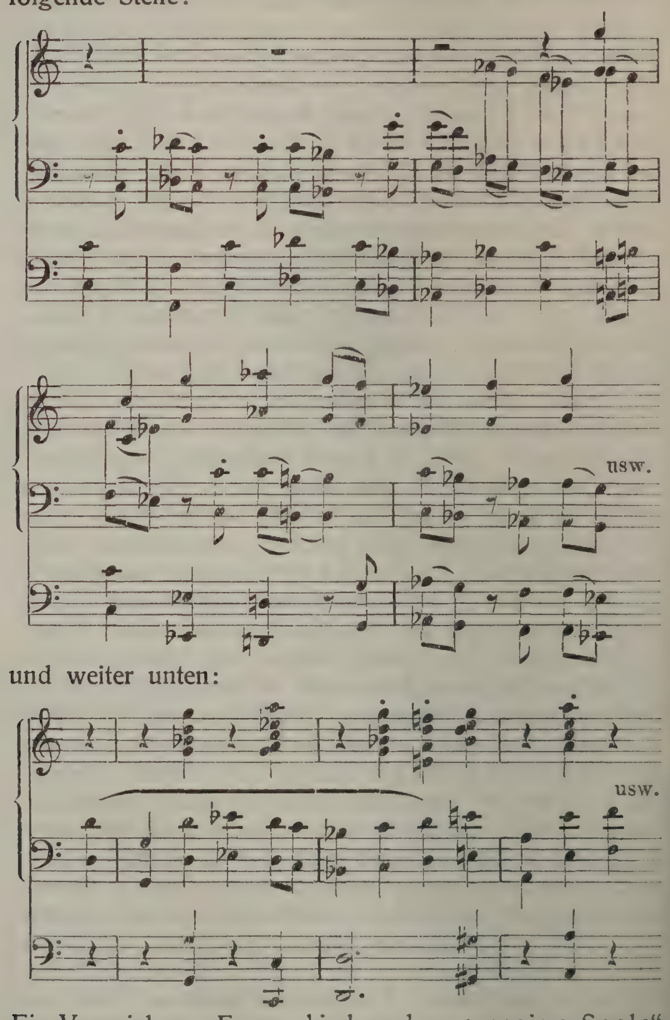
---

Thomas, Tod, Tschirch, Volckmar, H. Weber, Zander durch den Vorstand des allgemeinen Lehrervereins im Großherzogtum Weimar unter Redaktion von A. W. Gottschalg und C. Müller-Hartung. Das Album enthält Präludien, Trios, Choralvorspiele, Fugen, Nachspiele.

größere Kunstreise unternehmen, welche seiner Anschauung höheren Schwung gab, sein ideales Streben begründete, den Schaffenstrieb mächtig anfeuerte und ihn, reich beglückt, erst im nächsten Jahre zurückführte. 1844 folgte Hesse einem Ruf nach Paris, um eine neuerbaute Orgel einzuweihen. Sein echt deutsches Spiel erregte Aufsehen. Ähnliches hatten die Pariser, denen der galante Orgelstil allein vertraut war, noch nicht gehört. So begründete der Breslauer Oberorganist (zu dem er am 11. Oktober 1831 ernannt worden war, gleichzeitig hatte er die Organistenstelle an der St. Bernhardinkirche übernommen) seinen europäischen Ruhm. Hesse packte mit dem Vortrag der Bach-Fugen die 10 000 Zuhörer. Während sein Lob von Berufenen und Unberufenen in allen Zungen erklang, urteilte die France musical folgendermaßen: „Hesse ist der König des Pedals; seine Hände sind Nebensache. Der Organist von Breslau kümmert sich nicht viel um die Eingebung. Er ist für den Lärm und die Kraft eingenommen; sein Spiel setzt in Erstaunen, aber es spricht nicht zum Herzen. Er scheint stets der Diener eines zornigen Gottes zu sein, der strafen will." Die Versuche, ihn für Paris zu gewinnen, schlugen fehl: Hesse liebte seine Heimat und wollte in Deutschland deutsche Musik treiben. Nach seiner Rückkehr wurde Hesse Musikdirektor. 1846 reiste er nach Italien, 1852 nach England. Hier fanden seine Darbietungen in dem großen Industrie-Ausstellungspalast, wo er vor zahlreichen Zuhörern auf Riesenorgeln spielte, vollste Bewunderung. In Breslau lebte Hesse einfach und zurückgezogen, nur als Künstler hervortretend. Als Mensch erfreute er sich großer Beliebtheit; schlesische Gemütlichkeit war ihm zu eigen. Heiter und freundlich trat er allen entgegen und würzte Gesellschaften, die er besuchte, durch Erzählen seiner Reiseerlebnisse. Gegen Zeitgenossen, die ihm reiche Anregnngen zu teil werden ließen, war er kindlich dankbar, besonders dem greisen Spohr gegenüber, der wiederholt in Breslau konzertierte, bewies er Anhänglichkeit und aufrichtige Verehrung. Hesse starb am 5. August 1863, nachdem er an einem Herz- und Nierenleiden lange und schwer gelitten hatte.

Die formenreichen Orgelstücke tragen bei großem Farbenreichtum und Harmonieglanz kirchliche Würde. Die Fugen sind wohlklingend und effektvoll. Alle Gefühlstöne sind lebendig. Die Kompositionen zeigen die Orgel in ihrer ganzen Großartigkeit. Die Choralvorspiele finden sich zerstreut in Sammlungen (z. B. Sering, Geißler, Stern, Baedecker, Zorn, Gaide, Reinhard). Ein Hesse-Album gab Karl Becker bei C. F. W. Siegel heraus. In diesem haben namentlich „Jerusalem" und „Sollt ich meinem Gott" der Stimmung des Chorals in besonders kirchlich würdiger Weise Rechnung getragen. Den Schluß des schönen Albums bildet ein längeres Vorspiel zu „Jesu, meine Freude"; hier treten alle Erscheinungen Hessescher Muse: festlicher Schwung, Beweglichkeit der Stimmen zu glänzendem Orgelpunkt, schöne Modulation, effektvolle Wendungen, einfachklare Kontrapunktik, häufiger Wechsel der Manuale auf. Verbreitete Choralvorspiele sind u. a. das kanonartig beginnende „Ach Gott und Herr", das kurze „Alle Menschen müssen sterben", das farbenprächtige „Brich an, du schönes Morgenlicht", das kräftige, fughettenartige „Ein' feste Burg" und das träumerische „Eins ist not!" — Zwei Bände ausgewählter Orgelkompositionen gab der Kgl. Seminarmusiklehrer Robert Meister bei Chr. Vieweg heraus. Im ersten finden sich neben 59 freien Vor- und 9 Nachspielen sieben Choralvorspiele. Vollständige Durchführungen zu „Was Gott tut", „Sei Lob und Ehr", „Liebster Jesu", „Mir nach! spricht Christus" zieren die Ausgabe; zwischen den Choralzeilen stehen dreitaktige Zwischenspiele. In der Einleitung werden Choralmotive in klangvoller Weise verarbeitet. Die übrigen Vorspiele sind motivisch gehalten, oft auch fughettenartig, immer aber klangvoll und leicht ausführbar. — Im zweiten Band steht eine längere fugenartige Arbeit zu „Von Gott will ich nicht lassen". Die erste Choralzeile bildet das Thema. Ähnlich bearbeitet ist „Wer nur den lieben Gott". Viel Steigerung enthält das stimmungsvolle Vorspiel zu: „Aus tiefer Not". Immer wieder er-

scheint die erste Choralzeile, recht eindringlich sprechend. Wie wuchtig Thema und Begleitstimmen klingen, zeige folgende Stelle:



Ein Vorspiel zu „Freu dich sehr, o meine Seele“ bringt zunächst den Choral, dann zwei Variationen; in

der ersten steht der c. f. im Diskant, in der anderen Durchführung im Tenor. Wertvoll ist der Band noch durch eine Bearbeitung der Einleitung zu G r a u n's „Tod Jesu“. In Reinbrechts „Präludienbuch“ findet sich ein sehr wirksames Fugato über „Wachet auf“ und ein weiteres zu „E i n' f e s t e B u r g“, dessen einfacher Schluß doch kräftig, bedeutungsvoll und des erhebenden Charakters des Luthertextes würdig ist. — In M e r k's 285 Vorspielen (Leuckart) sind verschiedene Vorspiele mit reich bewegten Stimmen und einigen wirkungsvollen Orgelpunkten. Hesses orgelmäßige Schreibweise tritt in vielen Vorspielen hervor, z. B. in dem zu „H e r r, i c h b i n d e i n E i g e n t u m“. Das stimmungsvolle Stück steht in Gaides op. 50. — Vorpiele und Phantasien enthalten seine Werke op. 42, 52, 57, 58 u. 83 bei Friedrich Hofmeister. Unter den sechs Phantasien op. 57 befindet sich ein variiertes Vorspiel zu „V a t e r u n s e r i m H i m m e l r e i c h“. Die auf den Choral folgende erste Veränderung enthält den c. f. im Diskant. Die Begleitstimmen bestehen zunächst aus Terzen- und Sextengängen. Von der 3. Zeile an werden sie durch Anwendung der Chromatik mannigfaltiger. Reich an harmonischer Schönheit und reizvoller Melodienführung ist die zweite Veränderung. c. f. liegt im Tenor.

Hesse's Lehrer waren B e r n e r (Orgel), H u m m e l (Klavier), S p o h r (Instrumentation).

C. Thüringer Organisten.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatten sich in der Kunst der Choralbearbeitung zwei Richtungen entwickelt. Die eine richtete ihr Augenmerk auf die poetische Seite der Choralmelodie und die Verwendung im Gottesdienste; der anderen war das rein Künstlerische und Musikalische maßgebend. Jene finden wir in Thüringen, P a c h e l b e l an der Spitze, diese bei den nordischen Orgelmeistern, D i e t r i c h B u x t e h u d e voran. Das Orgelspiel erstarkte, nachdem es sich von der Koloratur befreit hatte und die Form des Choral-

vorspiels gefunden worden war, in einer Weise, daß von selbständigem Orgelspiel gesprochen werden muß. Es fand immer tieferen Ausdruck und rückte, wie Ritter sagt, aus der „Sphäre abstrakter kontrapunktlicher Bearbeitung in höhere ausdrucksvolle Darstellung ... und wurde zum Ausdruck des persönlichen Gefühlslebens in dem Maße, als es das ursprünglich einfache Glaubenslied wurde". Sebastian Anton Scherer, Organist an der Ulmer Hauptkirche (1664), gehört nach Ritter der neuen Zeit an, die „langsam wechselnde kräftige Harmonien findet, in den oberen Stimmen mit Geist zu lebhaften Figuren aufgewühlt, sich stützen auf langausklingende Pedaltöne". Allen voran ist Nürnberg ein Mittelpunkt reichster künstlerischer Interessen. Pachelbels tüchtigste Schüler gingen nach Thüringen und Norddeutschland. In Thüringen regten sie die hochbegabten und wissensdurstigen Organisten an, und der fruchtbare Boden, den sie hier fanden, nahm das Neue begeistert auf. In

1. **Konrad Rosenbusch** (1673—1740)

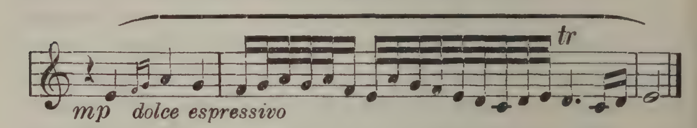
lernen wir einen Schüler Pachelbels kennen. Er war am 1. August 1673 zu Seebergen in Schwarzburg als Sohn eines Predigers geboren und saß sieben Jahre zu Füßen des genannten Meisters während dessen Tätigkeit in Erfurt, von wo aus er später Pachelbel auf den Reisen begleitete. 1692 z. B. musizierte Rosenbusch mit der Gothaer Hofkapelle. Vom darauffolgenden Jahre wirkte er zwanzig Jahre lang als Organist in Itzehoe, von 1713 an bis 1740 in Glückstadt. Seine Hauptwerke sind Gelegenheitskompositionen für Klavier. Mattheson bestätigt, daß die varierten Choräle denen Pachelbels sehr nahe kämen und außer Gründlichkeit etwas Artiges und Schmackhaftes an sich hätten (Ritter). Der Eigenart der Orgel bringt er vollstes Verständnis entgegen, prägt und verarbeitet mit Meisterhand die Themen und offenbart in den Choralbearbeitungen kindlich frohen Sinn. Glückliche häusliche, amtliche und gesellschaftliche Verhältnisse beseelen seine musikalischen Schöpfungen. An ihrer Schönheit erbauen wir uns heute noch, wenn wir auch die oft übergroße Länge bedauern.

2. **Georg Andreas Sorge** (1703—1778).

Sorge pflegt noch den im 18. Jahrhundert gebräuchlichen galanten Stil und wirkt bisweilen durch endlose Verzierungen steif. Aber durch seine zahlreichen kurzen, klangvollen Orgelstücke machte er sich verdient und gehörte zu den eifrigsten und beliebtesten Orgelkomponisten. Sorge ist am 30. März 1703 zu Mellenbach (Schwarzburg) geboren. Während die wissenschaftliche Ausbildung lückenhaft war, brachten es die musikalischen Studien bei dem Organisten Nikolaus Walther (Mellenbach) dahin, daß er bereits im zehnten Jahre beachtenswerte Kirchenmusiken komponierte und im 19. Hoforganist in Lobenstein wurde. Ein rechter Lehrer fördert den begabten Schüler eben nicht nur künstlerisch, sondern führt ihn auch der persönlichen und der Lebensreife, welche die Sicherheit des gesellschaftlichen Auftretens erfordert, entgegen. Sorge schrieb Choralvorspiele, Trios, Orgelsonaten, verfaßte theoretische Schriften und geriet mit Marpurg in literarische Fehde. Seine Sinnesart war derjenigen J. G. Walther's ähnlich, anspruchslos und nur bestrebt, die Kunst zu fördern. In dem Federstreit, dessen Gegenstand das Harmoniesystem war, behandelten sich beide Künstler in nicht zu billigender Weise. Marpurg, der geistig bedeutendere Kämpe, ging als Sieger hervor. In Lobenstein wirkte Sorge bis zu seinem Tode, 4. April 1778. — Eine seiner Orgelfugen, in ihrer durchsichtigen Klarheit noch heute geschätzt, steht in Volckmar's Orgelalbum (Peters 383b); eine meisterhafte Fughette (g moll) in Schweichs „Cäcilia" bei Breitkopf und Härtel. Einige Vorspiele, eine würdevolle Vorbereitung bildend, sind in verschiedenen Sammlungen enthalten: In Palmes op. 50 (Hesse) eine wohlklingende Fughette über die erste Choralzeile zu „Komm, heilger Geist, Herre Gott", auch von Zorn (Vorspielsammlung, Heinrichshofen) aufgenommen. Reizende Begleitstimmen hat das dreistimmige Vorspiel „Nun sich der Tag geendigt" in Herings „Orgelmusik". Endlich sei die kraftvolle 3stimmige Fuge zu „Wir glauben all an einen Gott" (ebenda) erwähnt.

3. Johann Peter Kellner (1705—1788)

war zu Gräfenroda am 24. September 1705 geboren und wirkte in diesem so anmutig im Geratale gelegenen Orte als Organist von 1726 an bis zu seinem Tode. Er war mit Händel und Bach bekannt (aber ohne ihr Schüler gewesen zu sein). Die Kantoren der umliegenden Orte haben ihn unterrichtet. Kellner ruht ganz auf Bach, kommt ihm aber an Tiefe der Gedanken und Größe der Wirkung nicht gleich. Ritter behauptet, Kellners Arbeiten schlügen aus der feineren thüringischen Art ins Triviale, aber diese Kritik ist etwas herb. Wie viel redliche Mühe offenbart er in dem Vorspiel zu „Herzlich tut mich verlangen" (in Straube's „Choralvorspielen alter Meister"). Der reich verzierte c. f. erscheint im Diskant nach vorhergegangener (oft kanonartiger) Bearbeitung in den andern Stimmen, in denen reiches Leben flutet und zahlreiche Vorhalte Sicherheit in der Stimmführung Zeugnis ablegen. Die erste Choralzeile erhält folgende Verzierung:



Meisterhaft wird die lebensvolle Tonmalerei mit der Vorbereitung der letzten Zeile und dieser selbst in ausdrucksvoller Größe gezügelt und zu edler Ruhe zurückgeführt. In dem Vorspiel zu „Was Gott tut" ahmt er Bach's Arien, wie wir sie in den herrlichen Kantaten bewundern, nach: ausgedehntes Vorspiel und breite Zwischenspiele, dann die hier nicht allzureich verzierte Choralmelodie. Weiche Zartheit liegt in den Terzen- und Sextengängen der Zwischenspiele. Kellners Sohn und Schüler Johann Christoph K., geb. 15. Aug. 1736 zu Gräfenroda, auch Schüler Bendas in Gotha, wurde nach größeren Reisen Organist an der Hofkirche in Kassel. Als solcher komponierte er fleißig Singspiele, Sonaten und Orgelstücke, von denen einige in Volckmar's Orgelalbum (Peters 383b) stehen. Er starb 1803.

4. **Johann Ludwig Krebs** (1713–1780)
war der Sohn des Johann Tobias Krebs, der bei Bach während dessen Weimarer Zeit Unterricht im Klavier- und Orgelspiel hatte und 1760, im 70. Lebensjahre, als Organist zu Buttstedt gestorben ist. Er tat seinen am 10. Februar 1713 geborenen Sohn Johann Ludwig auf die Thomasschule zu Leipzig, wo ihn Bach von 1726–1735 unterrichtete. Kein Wunder, daß aus dem reich begabten Jüngling ein vorzüglicher Orgelspieler und tüchtiger Tonsetzer wurde! Seine Bedeutung faßte der große Lehrer in das geistvolle Wort: „Ich habe nur einen Krebs in meinem Bache gefunden!“ Wie hoch Krebs den Meister schätzte, geht aus dem Bewerbungsschreiben um eine Organistenstelle in Naumburg hervor, in dem es heißt, er habe sieben Jahre und darüber unter der „hochzuschätzenden Anführung des weltberühmten Herrn Bach in Leipzig sich der Wissenschaft der Orgelkunst ergeben“. Während der Studentenzeit zog ihn Bach zum Orgelspiel und Dirigieren heran. Nach Absolvierung der Thomasschule widmete sich Krebs noch zwei Jahre auf der Universität weiteren Studien, schlug indes später nicht die Gelehrtenlaufbahn ein, sondern ging 1737 nach Zwickau als Organist. Bach nannte ihn seinen Lieblingsschüler und erklärte ihn als den besten Orgelspieler, welcher aus seiner Schule hervorgegangen sei. In seinen Kompositionen lehnt sich Krebs an Bach an, findet und verarbeitet ganz ähnliche Gedanken, bewahrt aber stets Stilreinheit und Originalität. Somit weicht er von andern Schülern Bachs ab, z. B. von Kittel, bei dem wir ein Liebäugeln mit der Muse höherstehender Zeitgenossen beobachten. Krebs erkennt vollständig die Eigenart seines Instruments und beachtet sie beim Komponieren. Vielseitigkeit und origineller Schwung sind der Typus seiner Tonwerke. Ritter fällt folgendes Gesamturteil: „Phantasiereich, harmonisch oft überraschend, dabei aber freilich nicht jederzeit von einer strengen Selbstkritik in Erfindung und Arbeit zeugend“. Als er auf der Höhe seines Schaffens war, folgte Krebs einem Ruf als Herzogl. Gothaischer Hoforganist nach Altenburg. Von seinen zahlreichen

Orgelstücken finden sich die besten in Sammlungen (von Stern, Sering, Herzog, Palme, Weischede, Schweich, Straube). Das Vorspiel zu „Christ lag in Todesbanden" ist ganz durchgeführt und von ernstem, echt kirchlichem Charakter, auch die Stimmung des würdevollen Textes ist gut getroffen. „Jesu, meines Lebens Leben" bringt nur die beiden ersten Zeilen. Klassischer Zauber weht in dem allgemein gehaltenen „Sieh', hier bin ich Ehrenkönig". In „Es ist das Heil" erweckt das Geschick, die gewählten Begleitstimmen bei den verschiedenen Choralzeilen immer wieder auftreten zu lassen, Bewunderung. — Eine Gesamtausgabe gab C. Geißler bei Heinrichshofen heraus. Die erste Abteilung enthält größere Präludien und Fugen, Phantasien und Toccaten in 11 Heften, die zweite Abteilung Trios (5 Hefte). Die interessanteste Abteilung ist die dritte mit kürzeren Choralvorspielen, Übungsstücken, Fughetten und Chorälen (5 Hefte). Die vierte Abteilung bietet Choräle für Orgel und ein zweites Instrument in zwei Heften. Der Herausgeber hat sich den Dank der Verehrer von Bachs großem Schüler erworben. Die köstlichen Stücke atmen durchweg frische Natürlichkeit und anziehende Anmut; entzückende Melodien erklingen überall, nirgends ist der Tonstrom gehemmt, die Stimmen zeigen reiche Abwechslung, und souveräne Meisterschaft beherrscht die Form. Den herrlichen Reigen eröffnet in I. 1 eine Fuge über BACH, in sinniger Weise den andern Werken vorangestellt; in ihrer einfachen kontrapunktischen Schönheit ist sie ein Lieblingsstück der Organisten (auch in Schweichs „Cäcilia" enthalten). Die Wirkung ist machtvoll. Eine Toccata folgt, nach ihr Präludium mit prächtiger Fuge. Die Themen der folgenden Fugen weisen verschiedenste Gestalt auf, bald festeinherschreitende, eherne Klänge, bald aus der Tiefe chromatisch sich emporwindend, bald heiteres Leben strahlend, bald elegisch, bald leicht hinhüpfende Sechzehntel. Die Ausführung der Themen ist so geschickt wie glücklich. Wenn diese dauernd wertvollen Fugen durch die Kirche rauschen, dann ist der Organist be-
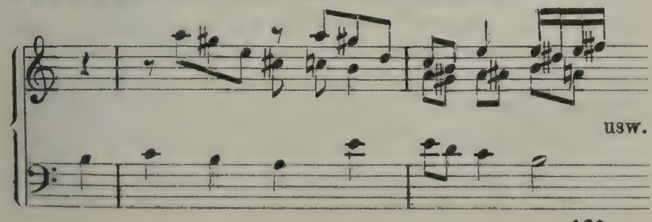
geistert, der Zuhörer erschüttert. Markige Themen mit entzückendem Wohllaut besitzt in I. 2 eine Doppelfuge, sehr große Innigkeit die Fuge in Fis dur. In I. 3 sind bis auf die große Fuge in c moll fesselnde Themen heiteren Inhalts verarbeitet. Sie sind alle ansprechend, besonders wirksam die mit folgendem Thema:



Wie tröstend wirkt die Choralphantasie über „Wenn mein Stündlein vorhanden!" Heft 5 und 6 enthalten prächtige Fugen mit herzerquickender Frische, auch eine Phantasie über „O König, dessen Majestät". Groß angelegte Pedalsoli finden sich in I. 7. Im achten Heft fesselt ein schönes Vorspiel zu „Was Gott tut" mit c. f. im Pedal. „Freu dich sehr" in I. 9 ist voller Innigkeit und köstlicher Melodie. Manche Arbeiten, wie die Toccata in E dur (I. 10) erheben sich durch harmonische Überraschungen zu triumphierendem Glanze. In der Doppelfuge des elften Hefts erscheint die Orgel in königlicher Majestät. Dem unergründlichen, nie versiegenden Reichtum der Gedanken aller Stücke nachzugehen, würde zu weit führen.

Die zweite Abteilung bietet Trios, teilweise zu Chorälen. Wir „Christenleut" findet sich übrigens als Bachsches Vorspiel im 1. Band des Bach-Albums bei Peters.

Aus dem 1. Heft der III. Abteilung seien erwähnt der figurierte Choral „Herzlich lieb hab ich dich", das Vorspiel „Jesu, meines Lebens Leben" mit c. f. im Diskant, das klagende „Ach Gott, vom Himmel sieh' darein":

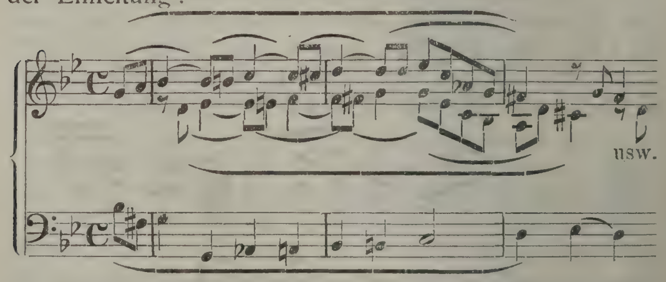


Den Schluß bilden lebensvolle Nachspiele. In III. 2 ist besonders fesselnd „Wir glauben all an einen Gott“. Zu dem c. f. im Tenor treten geheimnisvoll edle Begleitstimmen, über die sich die feste Melodie sieghaft erhebt. Eine Liebhaberei des Komponisten besteht darin, an die letzte Zeile des c. f. ein Rezitativ in $\frac{3}{2}$ anzufügen. Sie wollen zu dem vorhergehenden Ernst nicht recht passen. Auch Verzierung des c. f. findet sich bei Krebs, z. B. zu „Allein Gott in der Höh’ sei Ehr“:



13 Choräle im Stil seines großen Meisters birgt das 4. Heft der III. Abteilung. „Freu dich sehr“ im 3. Heft verarbeitet ein schönes Motiv:

Die IV. Gruppe enthält Choralbearbeitungen, bei denen der c. f. von Oboe oder Trompete ausgeführt werden soll. Daß bei solcher Fruchtbarkeit des Schaffens manch Übereiltes, manch Veraltetes sich erhalten hat, wird niemand bestreiten. Krebs bleibt trotzdem der phantasiereichste Schüler Bachs. In guter Gesellschaft treffen wir ihn in Straube’s „Choralvorspiele alter Meister“. „Ach Gott erhör mein Seufzen“ ist ein prächtiges Zeugnis seiner Erfindungsgabe. Wie malt er in der Einleitung:



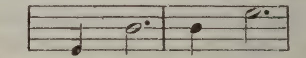
vor Eintritt des c. f. das Seufzen! Hier tritt uns ganz der Meister des Kontrapunkts entgegen.

5. **Georg Heinrich Reichardt** (1715—1789), Organist an der Kaufmännerkirche zu Erfurt, gehört nach Ritter zu den „nicht allzuhäufigen Künstlern, die bei gründlicher Durchbildung und einem ausgebreiteten Wissen in vollkommener Hingebung an ihren Beruf weiteren Kreisen in eben dem Maße nützlich, als sie selbst bescheiden und anspruchslos sind“. Er ist besonders bekannt durch seine Trios. Ein solches ist in dem Volckmar'schen Orgelalbum (Ed. Peters 383[b]) erhalten.

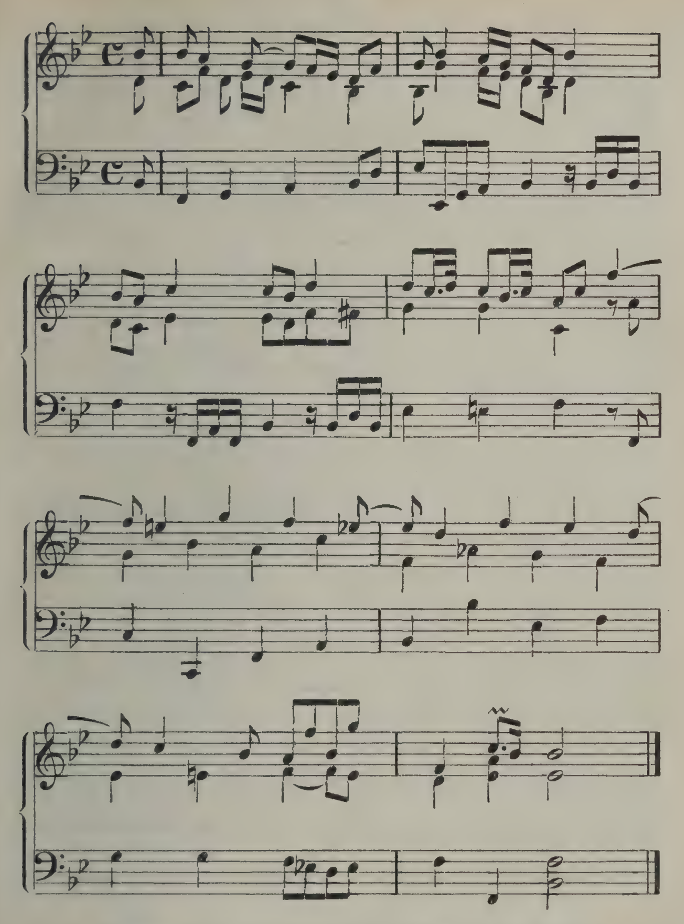
6. **Johann Christian Kittel** (1732—1809) war Bach's letzter Schüler in Leipzig. Er rettete der Nachwelt in seinem vortrefflichen Werk „Der angehende Organist“ vielerlei von der Kunst des Meisters aller Zeiten. Er wurde am 18. Februar 1732 zu Erfurt geboren, fand Anstellung als Mädchenschullehrer und Organist zu Langensalza (Martinikirche), dann, nach „unverdient dürftiger Stellung“ (Bitter, „J. S. Bach“) kam er 1756 an die Predigerkirche zu Erfurt, wo er am 18. Mai 1809 starb, eine „volkstümliche, etwas derbe Persönlichkeit, die durch leicht verständliches und ansprechendes freies Orgelspiel mehr auf das Volk wirkte als irgend einer“ (Ritter). Rinck, Umbreit, Häßler, J. J. Müller und M. G. Fischer waren seine bedeutendsten Schüler. Sein Vorgänger an der Predigerkirche war der durch musikalische Schriften bekannte Jakob Adlung (1699—1762). Mit Hingebung widmete Kittel sich den Schülern, und im Lehren war Kittel am erfolgreichsten. Des großen Meisters Weise war auch ihm eigen. Von ihm hatte er ein Ölgemälde verehrt bekommen. Das hing verdeckt über Kittel's Klavier. Hatte einer der Schüler etwas Ordentliches geleistet, so zog Kittel den Vorhang zurück, und der Schüler durfte das Bild Bachs bewundern. Das war die höchste Anerkennung, und seine Kunstjünger strebten eifrig nach solcher Ehre. Kittels Orgelspiel, obwohl von tiefem Eindruck, soll sich nicht durch besondere Virtuosität ausgezeichnet haben. Oft kamen Fürsten in seine Kirche, um sich von ihm vorspielen

zu lassen. Auf einer letzten Reise in hohem Alter durch Norddeutschland gefiel er in Altona nicht und galt als „eigner, eitler und alter Mann ohne Geschmack und ohne Gewandtheit“ (Eitner nach der „Leipziger Zeitung“). Kittel komponierte zwar im Sinne Bachs, aber dadurch, daß er sich in keiner Weise der sich leise geltend machenden damaligen neueren Melodik verschloß, wirkt er bisweilen kraftlos. Durch seinen derben, aber grundehrlichen Charakter erlebte er manche trübe Stunde. Die wirtschaftlichen Verhältnisse gegen Ende seines Lebens wurden immer ärmlicher. Acht Wochen vor seinem Tode erkrankte Kittel und erhielt keinen Beistand von den Verwandten. Die Geldmittel waren knapp. Die Organistenstelle war geradezu kärglich besoldet. Der Künstler erfreute sich aber einer kleinen Pension, die ihm ein wohlgesinnter Bürger zukommen ließ.

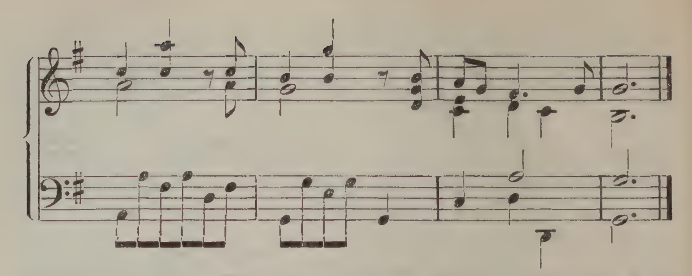
Die Choralvorspiele lassen Gedankenfülle sowie die Fähigkeit, ihr die rechte Form zu geben, erkennen. Meist ist die Harmonik reizvoll, die Anmut entzückt noch heute. Sering, Palme, Spittel, Stern, Reiner, Reinhard, Reinbrecht und Volckmar haben die besten Vorspiele in ihre Sammlungen aufgenommen. Wie hübsch Kittel seine Motive wählt, ist in dem Vorspiel zu: „Ich ruf zu dir“ zu sehen:



„Ich dank dir schon“ zeichnet sich durch schneidige Stimmführung (Quarten-, Oktaven-, Septimenschritte) aus. In den 130 Vorspielen von Hermann Kleemeyer, Organist an der Johanneskirche zu Hannover, ist „Ein' feste Burg“ von kräftiger Wirkung (Fuge über die erste Zeile). Ernste, schöne Ruhe liegt über „Jesu, meines Lebens Leben“. Hohen musikalischen Wert besitzt „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“. Edler Fluß, vollendeter Ausdruck trotz der Kürze, feines Empfinden für Wohlklang, lebensvolle Melodie, ansprechende Harmonie bringt da der Meister auf engen Raum zusammen. Es lautet:



Durch akkordliche Steigerungen interessant ist „Es ist das Heil“. Mustergültig für alle Zeiten, wegen des klaren Aufbaus ist „Herr Gott, dich loben wir“. Bei Reinbrecht findet sich in „Lob Gott, du werte Christenheit“ ein prächtiges Vorspiel, bei dem die Melodie, erst feierlich erhaben einherschreitend, sich immer lebhafterer Steigerung bemächtigt bis zum schwungvollen Schluß:



Ausgesprochene Wehmut atmet „Es wolle Gott“, in seiner reichen Chromatik eines der schönsten Vorspiele (in Zorn's Sammlung). Auch „Dir, dir Jehova“ (ebenda) ein sehr beliebtes, allgemein bebekanntes Vorspiel.

In der Reinbrecht'schen Sammlung (Vieweg) zeichnet sich in Band I das sanfte „Nun bitten wir den heil'gen Geist“ durch die schöne Steigerung, „Aus tiefer Not“, nur 10taktig, durch Lieblichkeit aus. Im Band II wirkt das weitverbreitete „Auferstehn“ tröstend. Es ist liedmäßig, die Stimmen werden durch Pausen unterbrochen. Die chromatischen Gänge in „Ach Gott vom Himmel sieh' darein“ rufen entzückende Weichheit hervor. Auch hier wirken die (Achtelnoten unterbrechenden) Pausen anmutig. Die Vorspiele des III. Bandes sind kontrapunktisch reicher, doch auch kurz. Effektvoll wirkt in Volckmar's „Orgelalbum“ (Peters) „O Ewigkeit“. Es beginnt geheimnisvoll („O Ewigkeit“). Aber bald antwortet machtvoll das ganze Werk („Du Donnerwort!“), den Hörer erschütternd. Ein schwungvolles Postludium in Tokkatenform findet sich in Schweich's „Cäcilia“.

7. **Ernst Ludwig Gerber** (1746—1819)

wird in Döring's „Choralkunde“ als Kammermusikus und Hofsekretär zu Sondershausen genannt. Er gilt als Komponist verbreiteter geistlicher Gesänge und wird als Herausgeber eines Tonkünstler-Lexikons gewürdigt. In Zorns Vorspielsammlung steht von ihm ein wirksames Vorspiel (in Pastoralform) zu „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“. Außer Choralvor-

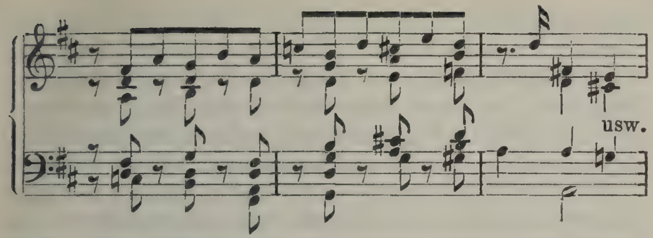
spielen schrieb er Sonaten für Klavier sowie Märsche. Von seinem 7. Lebensjahre ab unterrichtete ihn sein Vater Heinrich Nikolaus Gerber (geb. 1702 zu Wenigen-Erich bei Sondershausen, gestorben 1775 als Hoforganist zu Sondershausen). Die schöne Stimme des Knaben wurde bei kirchlichen Solovorträgen bewundert. Von 1765 an studierte er in Leipzig die Rechte, aber sein Interesse an Musik und die Neigung zu den schönen Künsten zog ihn dahin, wo musiziert wurde, besonders auch deshalb, weil er als Cellovirtuose zu privaten und öffentlichen Aufführungen gebeten wurde. Um seinem Vater zur Seite zu stehen, kehrte er nach Sondershausen zurück und wurde nach dessen Tode 1775 sein Nachfolger. Mit Eifer gab er sich musikgeschichtlichen Arbeiten hin und schuf sein „historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler", ein Werk, das in zehn langen Jahren alle seine Mußestunden ausgefüllt hatte. Ursprünglich sollte es nur ein Ersatz für das nicht mehr zeitgemäße Walther'sche Lexikon sein, nun machte es, hochbedeutsam, seinen Verfasser weit bekannt. Auf Grund zahlreicher ihm zugegangener Berichtigungen und Ergänzungen erfolgte 1796 eine zweite Auflage, und 1812 bis 1814 war sein „Neues historisch biographisches Lexikon der Tonkünstler" in 4 Bänden fertig. Es galt als Muster für alle ähnlichen Arbeiten und zeichnet sich vor anderen Werken dadurch aus, daß es den biographischen Inhalt vor dem bibliographischen zurücktreten läßt. Als Künstler geachtet, als Mensch und Familienvater geliebt, verbrachte Gerber den Rest seiner Tage mit fleißiger Sammelarbeit in Sondershausen, bis er am 30. Juni 1819 starb.

8. **Johann Wilhelm Häßler** (1747—1822)

wurde am 29. März 1747 zu Erfurt als Sohn eines Mützenmachers geboren. Er ergriff das Handwerk seines Vaters, um nach dessen Tode die Leitung der Fabrik zu übernehmen. Auf zahlreichen Reisen nahm er jede Gelegenheit wahr, seinem Interesse an der Musik Genüge zu tun. Die nötige Vorbildung verschaffte ihm sein Onkel Kittel. Dank der hervorragenden Begabung wurde

H. schon im 14. Jahre zum Orgelspiel in der Barfüßerkirche herangezogen. Nach Eitner wurde er 1779 daselbst Organist. Hatte er sich doch als tüchtiger Musiker weiten Kreisen bekannt gemacht! Was er in Leipzig kennen und schätzen gelernt hatte, suchte er nun für seine Vaterstadt nutzbar zu machen, so Winterkonzerte im Sinne Hillers. An Stelle der Mützenfabrik errichtete er 1785 eine musikalische Leihbibliothek, welche seine Frau, eine tüchtige Sängerin, getreulich verwaltete. 1793 wurde H. vom Großfürsten von Rußland als „Clavicembalist" angestellt, ging aber bereits ein Jahr später nach Moskau. Von seiner dortigen Wirksamkeit redet noch heute das ihm von einer dankbaren Schülerin gesetzte Denkmal aus Granit. Rob. Eitner schreibt: „H. galt für einen der ausgezeichnetsten Klavier- und Orgelspieler; man rühmte seine erstaunliche Fingerfertigkeit, seinen feurigen, brillanten Vortrag, die ganz eigentümliche Gabe, in das hinreißende Prestissimo einen Ausdruck zu legen, der an Weichheit und Rührung dem Adagio wenig nachgebe." Dazu spielt er die schwersten Sachen mit Richtigkeit und vortrefflichem Ausdrucke vom Blatt. Als Orgelspieler zeichnet er sich besonders durch die Fertigkeit im Pedalspiel aus. Er „fühlte sich auch nicht wenig", und beabsichtigte, nach Wien zu gehen, um dem Publikum in einem Wettstreit mit dem „großen Mozart" zu zeigen, daß dieser, so „stark er auch auf dem Fortepiano sei, doch nicht Klavier spielen könne." Die Gelegenheit kam früher, als er sie erwartete, und Häßler mußte seine Unterlegenheit selbst anerkennen. — Er hat viele ausdrucksreiche Klavier- und Orgelstücke geschrieben, trug aber für eine Herausgabe derselben nie Sorge. H. starb am 29. März 1822 zu Moskau.

Drei sehr schöne, motivische, kurze Vorspiele finden sich im Reinbrecht'schen Präludienbuch (Vieweg). „Gott sei Dank durch alle Welt" klingt wie ein inniges Lied. Fließende Melodie und gewählte Harmonie zeichnet „Schmücke dich, o liebe Seele" aus. Die Abendmahlstimmung ist recht gut getroffen, und wirksam gegen den Schluß hin die Steigerung:



Auch das dritte, zu „Herr ich bekenn von Herzensgrund“ ist schön und lebensvoll. In Reiner's Choralvorspielen steht das mit frischem Zug geschriebene „Großer Gott, wir loben dich“, in C. Schweich's „Cäcilia“ (Breitkopf und Härtel) ein Postludium in klassischer Form. Vielerorts spürt man in Häßlers Kompositionen den Einfluß der großen Meister.

9. **Johann Ernst Rembt** (1749—1810)

war ein gefeierter Thüringer Organist und Orgelkomponist, ein Meister der Fughette. Er wurde 1749 zu Suhl geboren und wirkte von 1772 an zunächst an der Kreuzkirche, später an der Hauptkirche seiner Vaterstadt. 1768 begab er sich, schon fertiger Meister, auf Reisen und setzte überall, besonders in Holland und Frankreich, seine Zuhörer durch gewandteste Technik in Staunen. Trotz seiner Berühmtheit, die er auch günstigen Urteilen hervorragender Persönlichkeiten, z. B. Karl Philipp Emanuel Bachs in Hamburg, welchem er 6 Trios für Orgel (1787 bei J. G. J. Breitkopf, in des Verfassers dieser „G. d. Ch.“ Besitz) gewidmet hat, verdankt, — trotz seiner Berühmtheit lebte er im stillen Hennegau weiter, fleißig schaffend. Die genaue Kenntnis der Werke Bachs gab seinen Kompositionen inneren Gehalt und bewahrte diese vor Flachheit; die mancherorts einreißende Seichtheit verwässerten Figurenkrams machte er nicht mit. Rembts Choraltrios und die 50 vierstimmigen, Hiller gewidmeten Fughetten erfreuen sich großer Beliebtheit. Kein Geringerer als Prof. August Haupt, Direktor des akademischen Instituts für Kirchenmusik, hat 22 vierstimmige Fughetten (Ed. Schlesinger Nr. 200, Berlin),

herausgegeben. Es sind wahre Stimmungsbilder voll herzerquickender Frische, vollendeter Anmut. Erfindung und Durchführung der Themen sind meisterhaft, die Steigerung wirksam, besonders durch köstliche Orgelpunkte. Echter Orgelsatz und rechte Kirchlichkeit sind stets gewahrt. Das Rembt-Album (der vierten Gruppe: mittelschwer bis schwer — von Karl Becker's Orgel-Albums bei C. F. W. Siegel, Leipzig) enthält 6 Fughetten, einige fugierte vierstimmige Choralvorspiele, sechs triomäßige Choralvorspiele und endlich ein freies Trio. Ckoralvorspiele sind in verschiedene Sammlungen übergegangen, bei Rembrecht I. Bd. (Vieweg), bei Zorn, Reinhard, Sering, in Hering's „Orgelmusik", endlich im II. Bd. des Orgelalbums bei C. F. Peters. Die Choralvorspiele beginnen meist mit einer fugenartigen Einleitung, das Thema ist dem Choral entnommen, nach Durchführung tritt die erste Zeile auf, nun beginnt dieselbe Verarbeitung der zweiten (bisweilen auch dritten) Choralzeile. Es ist die Weise der alten Choralbearbeitung, nur der Inhalt flüssiger. Einige seien genannt. Das Trio „Nun danket alle Gott" mit neuntaktiger Einleitung, deren Thema:

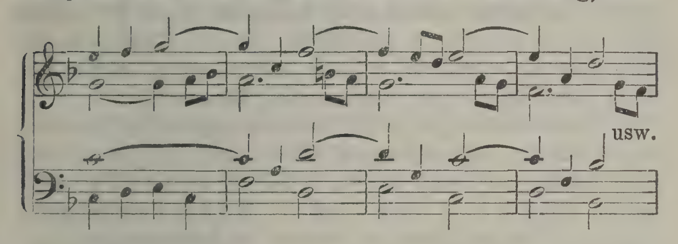


durch das ganze Trio geht, teilweise auch kanonartig, bisweilen leicht verändert und schließlich den c. f. im Tenor umrankt. Herzlicher Innigkeit voll ist der Ausdruck. Köstliche Frische liegt in dem kurzen, erhebenden „Sollt' ich meinem Gott nicht singen". In diesem Trio kehrt die Einleitung:



nachdem der c. f. im Diskant im 5. Takt eintritt, im 7. Takt wieder, in dem die Stimmen vertauscht wurden. Auch dies reizende Stücklein deutet auf Beeinflussung durch große Vorgänger, deren Form und Inhalt schwungvoll nachgeahmt wurden. Vollendete Lieblichkeit atmet

„Jesu, der du meine Seele“, von herzgewinnender Weichheit ist „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, seelenvoll und zuversichtlich ist der Charakter von „Ach, Herr, mich armen Sünder“; allen geht eine sinnige, geschmackvolle Einleitung, die Choralmotive benutzt, voraus. Die vierstimmigen Choralvorspiele, fugettenartig, klingen reizend. Wie durchaus der Orgelcharakter gewahrt ist, mag ein Beispiel zu „Freu dich sehr, o meine Seele“ zeigen. (Das Vorspiel findet sich in der Zornschen Sammlung):



10. **Johann Gottfried Vierling** (1750—1813).

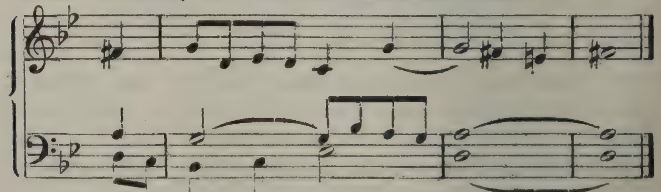
Dieser berühmte Schmalkaldener Organist wurde am 25. Januar 1750 zu Metzels bei Meiningen geboren. Der Unterricht des Schmalkaldener Organisten Fischer förderte ihn so, daß er bereits im 18. Jahre als Vertreter seines Lehrers gewählt wurde. Zwecks weiteren Studiums ging V. nach Hamburg. Vielleicht war hier Th. Em. Bach sein Lehrer. Später studierte V. in Berlin bei Kirnberger Kontrapunkt. Bei der Rückkehr nach Schmalkalden wurde V. Nachfolger seines Lehrers Fischer und behielt die Organistenstelle bis an sein Ende, 22. November 1813. Die Fertigkeit im Spiel ist so groß gewesen, daß sich sogar die Sage seiner Person bemächtigt hat. Sie erzählt: Joh. Seb. Bach (welcher bekanntlich im Geburtsjahr unseres Künstlers gestorben war!) habe einst einen Ausflug von Arnstadt an einem Sonntag unternommen, um den berühmten Vierling auf der Orgel zu belauschen. Bach, welcher unbekannt bleiben wollte, merkte bald die unerhörte Virtuosität Vierlings und hörte mit Staunen, wie er eine

wundervolle Phantasie über die Töne B—A—C—H aufbaute. Bach war nämlich inzwischen erkannt worden, ging am Schlusse auf Vierling zu, dankte mit einer Träne im Auge und sagte: „Ich hätte doch nie geglaubt, daß in meinem schlichten Namen eine so herrliche Musik stecke, als Sie hineingelegt haben, Herr Kollege. Und wenn noch einmal jemand behauptet, daß ich ein guter Orgelspieler sei, so werde ich ihn zu Ihnen schicken, damit er erfährt, was gut Orgelspielen heißt.“ Auch aus dieser Sage geht hervor, daß Vierling Bedeutendes leistete, auch kompositorisch. Er schrieb eine große Anzahl Orgelstücke, Trios, Klaviersonaten und gab ein Choralbuch (vierstimmig, nebst Anhang: Anleitung zum Generalbaß) heraus.

Auch Vierlings Choralvorspiele sind in verschiedenen Sammlungen (Reinhard, Herzog [bei Peters], Reinbrecht, Kleemeyers 130 Vorspiele, Palme, Zorn und C. Schweichs „Cäcilia“) zu finden. Manche haben fughettenartigen Aufbau, alle sind gewählt im Ausdruck, so das Trio „An dir allein hab ich gesündigt“, ein herrliches Adagio im II. Band von Reinbrecht, das stille „Nun sich der Tag geendet hat“ im III. Bd., „Jesu, meine Freude“ ähnelt im Charakter den Rembtschen Arbeiten. Ein sanftes klagendes Motiv:

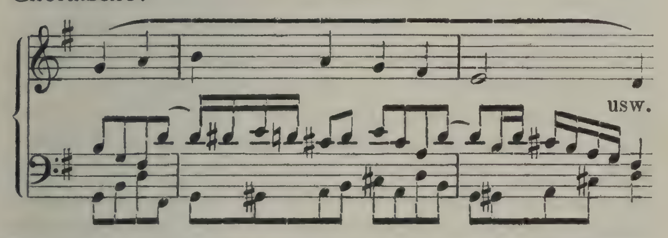


in „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ (Palme op. 50) erfährt eine dem Charakter des Chorals der Trauer über die gottlose Welt angepaßte Verarbeitung, c. f. der beiden ersten Zeilen; das Motiv, dem Choral entlehnt, tritt bis zum schönen Schluß:

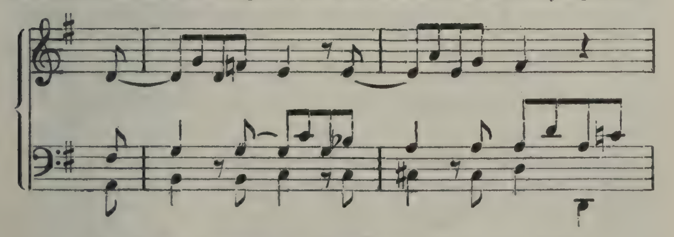


hervor. Den besten Vorspielen zu „Erschienen ist der herrlich Tag" darf sich V.s Vorspiel anreihen, es hat nur 14 Takte.

11. Johann Georg Bernhard Beutler (1762—1814) war geboren 17. Mai 1762 zu Mühlhausen i. Th. und wirkte hier als Organist bis zu seinem Tode. Schönheit der Form und des Inhalts seiner Kunst waren ihm beim Schaffen maßgebend. Ein Meisterwerk ist sein Vorspiel zu „Freu dich sehr, o meine Seele" und darum in verschiedenen Sammlungen: Palme op. 50, bei Hesse, in Volckmars „Orgelalbum" und Kleemeyer. Die beiden ersten Zeilen sind figuriert; der zarte Grundton dieses beliebten und weitbekannten Stückes, die Einheitlichkeit der Durchführung kennzeichnen den vornehmen Stil. Wie gehaltvoll ist die melodische Führung aller Stimmen zur ersten Choralzeile:
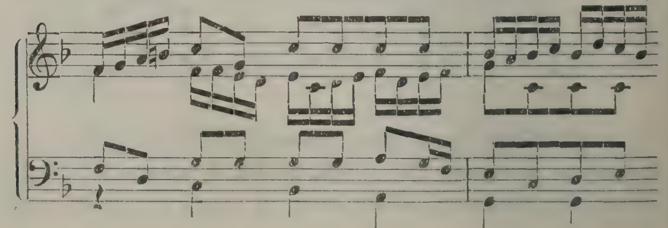


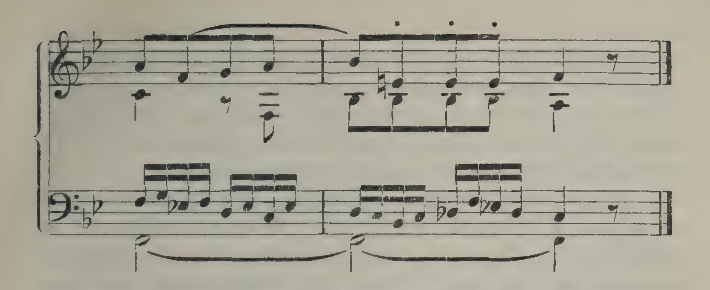
Zwischenspiele und Nachsatz sind außerordentlich klangreich. Manches klingt wie ein köstliches Zwiegespräch:



12. Karl Gottlieb Umbreit (1763—1829) wurde in Rehestedt (Kr. Arnstadt) am 9. Januar 1763 geboren. Er studierte Musik unter Kittel in Erfurt und

wurde Organist zu Sonneborn bei Gotha. Diese Stelle hatte er 38 Jahre inne und genoß als Orgelspieler und Herausgeber eines allgemeinen Choralbuchs sowie zahlreicher vierstimmiger Choralmelodien und vieler Hefte Orgelkompositionen großes Ansehen. Seine letzten Lebensjahre brachte er in seinem Geburtsorte Rehestedt zu. Vorspiele und Phantasien für die Orgel gab unter dem Titel „Musikalischer Nachlaß" sein Sohn, der Großherzogl. Bad. Kirchenrat und ordentl. Professor der Theologie Dr. Carl Umbreit in Heidelberg, heraus. Daß der am 27. April 1829 in Gotha verstorbene Künstler viel Gutes geschaffen hat, geht daraus hervor, daß seine Choralvorspiele in verschiedenen Sammlungen Aufnahme fanden, z. B. Reinbrecht (Vieweg), Weischede (Leuckart), Palme. Obschon ein Schüler Kittels, erwarb er sich durch die Frische der Melodien und Harmonien die Achtung seiner Zeitgenossen, wenn diese auch bisweilen bei Umbreits „oft gesuchten Klängen" aufhorchten, wenn er „den trockenen Umweg der spekulativen Theorie beschritt, statt durch Einfachheit zu rühren". „Lobt Gott, ihr Christen" mit c. f. im Baß, trägt Bachs Charakter. „Was Gott tut" ist allgemein gehalten, figurenreich und skalenartig, etwas veraltet und nicht jedermanns Geschmack. Energische Begleitstimmen schaffen frischen, natürlichen Klang in „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" (c. f. im Tenor). „Meinen Jesum lass' ich nicht" offenbart Umbreits Fertigkeit im Kontrapunkt. „Jesu, meine Freude" ist ein Vorspiel ruhigen, liedmäßigen Charakters. Die einfache, herzliche Weise trifft den Charakter des Textes und genügte vollkommen den damaligen Bedürfnissen. Die schöne vierte Zeile lautet:





13. Dr. Christian Heinrich Rinck (1770—1846).

Ein schönes Denkmal, zugleich ein Beweis rührendster Anhänglichkeit seiner Schüler ist die Herausgabe der Sammlung „Die Orgelkomponisten des 19. Jahrhunderts" durch Carl Geißler. In derselben findet sich eine eingehende Lebensbeschreibung des Meisters, begeistert und mit wohltuender Wärme geschrieben.

Rinck wurde am 18. Februar 1770 zu Elgersburg (Gotha) als Sohn eines Organisten und Lehrers geboren. Erst im 13. Jahre entdeckte der vielbeschäftigte Vater die hohe musikalische Begabung seines Sohnes. Dieser erhielt in dem nahen Angelroda regelmäßigen Unterricht durch den Lehrer Abicht (1784), später durch den Kantor Kirchner zu Büchelohe (Rudolstadt). Ausgerüstet mit den elementarsten Kenntnissen, aber mit einer seltenen Leidenschaft für Musik, suchte er 1786 den einzigen noch lebenden Schüler Bachs, Kittel, in Erfurt auf. Hier wandelte Rinck ganz in Bachs Spuren, hier ging er in der Musik auf. Er bildete sich zum Klaviervirtuosen, Kontrapunktiker und Organisten aus. Am 2. August 1790 ging er als Organist nach Gießen, wo er 15 lange Jahre ein sehr bescheidenes Dasein fristete. Mehr noch als die ihn drückende Not schmerzte ihn die schlechte Orgel, welche den hohen Flug seiner Ideale in Fesseln schmiedete und ihm viele Seufzer entlockte. Doch studierte er emsig weiter, machte sich die Arbeiten der Komponisten und Theoretiker zu eigen und rückte nach und nach in erledigte Lehrerstellen ein. 1805 wurde Rinck als Stadtorganist, Kantor und Musik-

lehrer nach Darmstadt berufen. Den größten gesellschaftlichen und künstlerischen Vorteil fand er als Mitglied der Großherzoglichen Kapelle. 1817 ernannte ihn Großherzog Ludwig I. zum Hoforganisten. Diese Stelle hatte er bis zu seiner Pensionierung (1843) inne. Am 7. August 1846 starb Rinck zu Darmstadt.

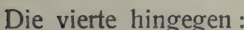
Über seine Orgelkompositionen urteilt sein Biograph Geißler: „Welch ein seltener Meister war er in den Arbeiten für Orgel im Variieren der Choräle, wie unerschöpflich an neuen Ideen und Wendungen, wie verstand er so ganz die Kunst, jede brauchbare Eigentümlichkeit der Melodie zu benutzen, um sie im Vorspiel auszuführen! Und wie entsprechend der Würde der Kirche und dem Charakter des Chorals sind seine Präludien; wie weit entfernt blieb er in all seinen Orgelstücken von dem Gemeinen, Weltlichen, Tändelnden, überhaupt von alle dem, was dem Ernst der kirchlichen Musik widerspricht! Und dennoch, welch ein verschiedener Charakter ist seinen Vorspielen aufgeprägt! Bald bewegen sie sich choralmäßig, oder im Moderato, Andante, Adagio, in ganz einfacher, natürlicher Harmoniefolge, bald wiederum überraschen sie durch künstliche Wendungen oder kanonische Nachahmungen, und so viel er auch für Orgel schrieb, in jedem Hefte seiner Vor- und Nachspiele erscheint er neu, in jedem auf eine eigentümliche Weise; jedes aber trägt den Stempel einer heiligen Weihe, jedes das Gepräge von Rincks liebenswürdigem Charakter. Welch eine Menge herrlich durchgeführter Fugen, Fughetten und fugierter Vor- und Nachspiele hat sein nimmermüder Geist geschaffen, die, wenn sie auch alle von dem gründlichen Studium des Kontrapunktes und der Fuge Zeugnis geben, dennoch frei von Härten aller Steifheit und von verbrauchten Formen sind, auf welche wir nicht eben selten in vielen der im strengen Stil geschriebenen Werke alter Meister stoßen, weshalb Rincks Kompositionen auch auf den Laien in der Musik einen erhebenden Eindruck machen". — Lebenswarm ist auch das Urteil seines Lieblingsschülers Kühmstedt. Er schreibt: „. . . Und zu solchen auserwählten Naturen ist un-

streitig auch Ch. H. Rinck zu zählen. Zwar kein Geist, dem die Erde zu klein und eng war, der mit Gigantenkraft Berge auf Berge türmte, um eine andere Welt zu erobern; kein Held, dessen Donnerstimme Tausende mit unerschütterlichem Mute erfüllte oder andere erbeben machte, nein, das war er nicht! Er sang uns auch nicht einen berauschenden Elfentanz; er erschloß uns nicht die unendliche Fülle des Seins, führte uns nicht vor die schauerlichen Abgründe des menschlichen Herzens; zu dem allen fühlte er sich nicht berufen. Er sang aber die ewige Liebe, welche alles, was da ist und lebt, von dem Wurm im Staube bis herauf zum Menschengeiste mit gleicher Fürsorge umfaßt. Diese Liebe hatte sich ihm erschlossen, und im Hinschauen zu ihr ging sein ganzes Wesen in ihr auf. Vergessend alle Pracht und Herrlichkeit der Welt, sang er einfach und wahr, was ihm die ewige Liebe offenbarte. Und wie er sang, so tat er; wie er tat, so lehrte er." Außer Friedrich Kühmstedt, Professor und Musikdirektor am Seminar zu Eisenach, waren Wilhelm Mangold, Hofkapellmeister in Darmstadt, und Georg Vierling, Organist zu Frankfurt a. O., seine namhaftesten Schüler. Viele zukünftige Musikdirektoren haben zu seinen Füßen gesessen. Bei seinem 50jährigen Dienstjubiläum (1840) ernannte ihn die Universität Gießen zum Ehrendoktor der Philosophie. — Im 28. Band der „deutschen Biographie" heißt es: „Kein Orgelkomponist kann sich rühmen, eine solche Verbreitung seiner Werke erlebt zu haben. Seine Kompositionen zeigen zwar keine große, selbständige schöpferische Kraft. Aber sie entstammen der kunstgeübten Hand eines tüchtig durchgebildeten Musikers, der sein Augenmerk namentlich auf die praktische Seite seiner Kunst gerichtet hat. Sein Spiel wurde als ein meisterhaftes und erhebendes, als ein wirklich kirchliches gepriesen. Bleibendes Verdienst hat er sich aber insbesondere um die kirchlich musikalische Bildung des deutschen Lehrerstandes erworben, in dessen Traditionen heute noch der Name und die Werke dieses Mannes mit der größten Verehrung genannt werden." Schließlich noch ein Wort Mendel's: „Rinck wußte,

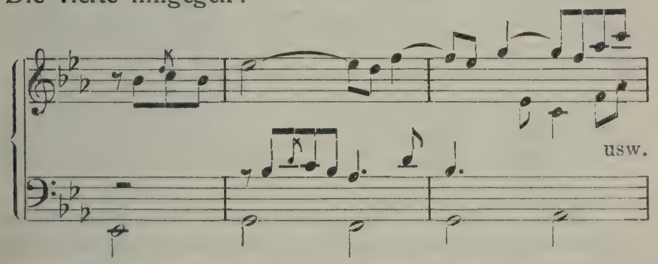
wo es fehlte und lieferte darum für alle Fälle des Orgeldienstes in der Kirche und für jedes Stadium der Fertigkeit höchst schätzbares Material. Nicht, daß er dadurch flach geworden wäre, sondern im Gegenteil vertrat er stets den Standpunkt des Edlen, verwarf alle tändelnde Spielerei und suchte die Organisten durch seine Kompositionen für die gesamten Meisterwerke der Orgelheroen vorzubereiten.“ In weitverbreiteten Sammlungen von Choralvorspielen (von Reinhard, Zorn, Sering, Reiner, Herzog, Gaide usw.) findet sich eine stattliche Reihe bekannter, würdigster Vorspiele. Ein Nationaldenkmal für „den seligen Orgelmeister Rinck“ sollte die bei B. Schott's Söhnen-Mainz von Curt Geißler herausgegebene Sammlung: „Die Orgelkomponisten des 19. Jahrhunderts, 115 Tonstücke jeder Gattung für Orgelstudium und öffentlichen Gottesdienst“ sein. Rincks Bild, 8 hinterlassene Kompositionen und eine eingehende Lebensbeschreibung des Herausgebers sowie ganz hervorragende Kompositionen noch lebender Meister bilden den Schmuck des Werks. Das Beste darin von Rinck ist ein längeres Vorspiel zu „Ein' feste Burg“; verschiedene prächtige fugierte Sätze bilden ein schönes Ganzes. In der 5. und 6. Lieferung der „Orgelkomposition“ (Sammlung von Vor- und Nachspielen. Neue wohlfeile Ausgabe) bei Schott's Söhnen-Mainz, hat Rinck 3 Choräle mit verschiedenen Veränderungen als op. 40 herausgegeben. Eine Fülle von Schönheit ist darin aufgespeichert. Schon die beiden Veränderungen zu „Ach Gott vom Himmel“ fesseln durch würdevollen Orgelsatz, die 5 Vorspiele zu „Wer nur den lieben Gott“ durch meisterhafte Kontrapunktik, während die Anmut der Erfindung und die Kraft des Ausdrucks in den Bearbeitungen zu „Christus, der ist mein Leben“ durch großartige Steigerung wirken. Die 2. bis 6. Veränderungen gehören zu den schönsten Vorspielen zum Lied. Die 3. beginnt:

Oboe *Fagott*

usw.
usw.
usw.

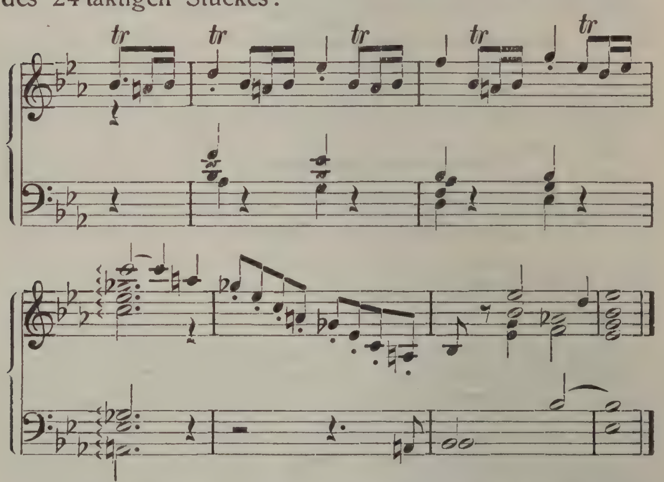


Die vierte hingegen:



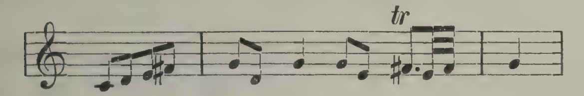
In dem bei Greßler von K e r n herausgegebenen Rinck-Album finden wir in Heft 1 zu „V o m H i m m e l h o c h“ einen 13taktigen polyphonen Satz mit munterem, energischem Stimmfortschritt; im 7. Takt setzt im Diskant die erste Choralzeile ein, begleitet vom Thema des ersten Satzes. Nr. 19 „G o t t d e s H i m m e l s“ bringt in 4 Takten kanonartig die erste Choralzeile, darauf

einfache Figuration zur 2. Zeile, hierauf Melodie im Pedal. Schön wirkt die Linienführung in den 3 Stimmen. „Wachet auf“ im 3. Heft enthält Choralmotive in der 16taktigen Einleitung, dann erscheint im Diskant die erste, im Pedal die letzte Zeile mit Figuration. In „Sei Lob und Ehr“ begegnen wir in 24 Takten lauter punktierten Achteln, die gewöhnlich dem Orgelcharakter nicht liegen, aber hier mit Rücksicht auf den freudigen Text angebracht sind. „Auf! Christenmensch“ („Mir nach! spricht Christus“) wirkt wuchtig; nur da, wo zu der 1. und 2. Zeile Figuration tritt, ist der Klang milder. Aber dann die Steigerung im Schlusse des 24 taktigen Stückes:
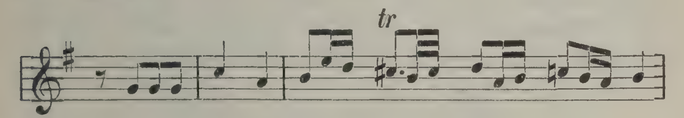


Recht hatte das Päd. Literaturblatt Nr. 16 von 1889, als es schrieb: „Fast keiner der Altmeister auf der Orgel hat für den praktischen Gebrauch allen tüchtigen und mindertüchtigen, ja schwachen Organisten ein so reichhaltiges, kirchlich würdiges und im strengen Satze gearbeitetes, melodiöses und das Gefühl packende Orgelmaterial geboten als Rinck.“ In der 3. Lieferung von Dr. Ch. Rincks Gesammelten Orgelstücken (bei B. Schott's Söhnen), welche klangreiche, kirchlich-würdige und ganz gediegene Stücke (9) enthalten, findet sich

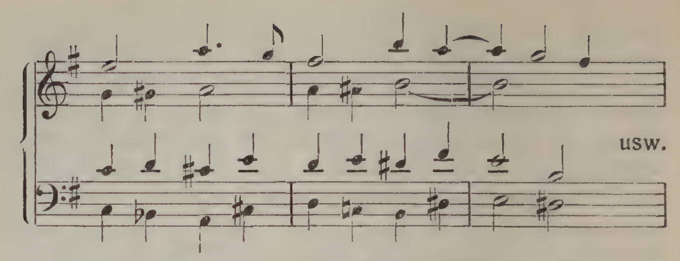
auch ein Trio zu „Mach's mit mir Gott“, in dem der c. f. nach einem Vorspiel von 26 Takten auftritt; fromme Ergebung spiegelt sich in dem Ganzen. — In der 7. Lieferung (op. 47) sind 15 kurze und leichte Vorspiele. Eine ganz hervorragende Sammlung! Jedes Vorspiel in anderem Gesicht, bald fughettenartig mit straffem Thema, wie „Vom Himmel hoch“:



oder „Mein erst Geschäft sei Preis“:



bald finden wir Bachs Art, wie in „Christus ist mein Leben“. Imposant wirkt „Freu dich sehr“ für volle Orgel. In der 10. Lieferung ein äußerst wirksames Vorspiel zu „Ein' feste Burg“ mit glänzender Stimmführung zum c. f. Tief empfunden erklingt „O Traurigkeit“ und „O Gott, du frommer Gott“ — In dem bei Vieweg von Reinbrecht herausgegebenen Präludienbuch finden sich zwei Vorspiele zu „Valet“, beide feierlich freudiger Natur; das eine wohlbekannt und den Organisten vertraut, ist von Bachs Geist erfüllt und bringt den c. f. der beiden ersten Choralzeilen im Diskant, das andere einfacher, doch nicht minder wirkungsvoll. In „Herr Gott, dich loben wir“ ist der alte Kirchenton gut getroffen. „Dir, dir, Jehova“ steht in vielen Sammlungen. Nach würdiger Einleitung, feierlich erklingend, ganz dem Orgelcharakter angepaßt, treten zu den beiden ersten Choralzeilen die Figuren. Feierlich ist der Grundgedanke der Vorspiele, so auch bei „Komm heil'ger Geist.“ Besondere Steigerung erfährt er in „Wachet auf“:



„O Lamm Gottes“ verwendet viel liegende Stimmen; „Aus meines Herzens Grunde“, ein ganz prächtiger Orgelsatz, atmet Haydnsche Fröhlichkeit. Von vollendetem Wohlklang ist „Gott des Himmels“. Der Diskant beginnt mit der 1. Choralzeile mit Begleitung einer zweiten Stimme, deren Motiv:

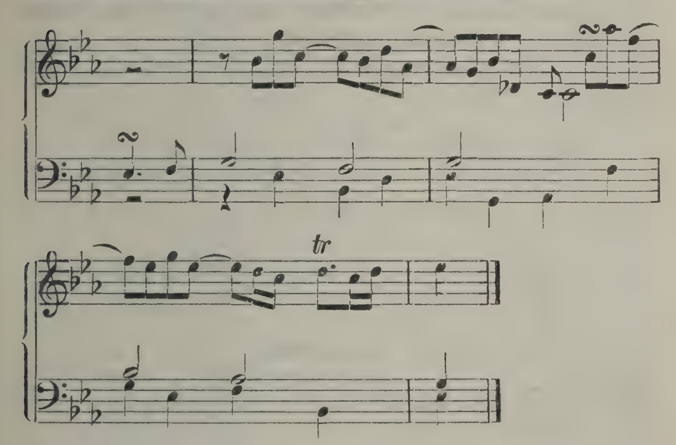


immer wieder erscheint. — Von den zahlreichen Vorspielen des zweiten Bandes sind besonders schön: „Da Jesus an des Kreuzes Stamm“, „Nun ruhen alle Wälder“, „Was mein Gott will“ (Motiv der Ergebung in Gottes Willen):



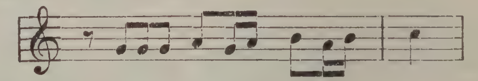
Im III. Band ist ein interessantes Stück zu: „Herr, ich habe mißgehandelt“ im vierfachen Kontrapunkt der Oktave bemerkenswert. — Allgemeiner gehalten sind „Erquicke mich, du Heil der Sünder“, herzlich bittend; zuversichtlich „Errette mich, o mein lieber Herr“ und eine sehr ansprechende Fughette „Gott ist getreu“ in C dur, in der das Thema oft in der Umkehrung erscheint: Leuckart, Weischede. — Bei André, Offenbach, erschienen zwanzig Orgelstücke, op. 33. Ihre verschiedene Art bietet brauch-

bare Nachspiele. „Auf, Christenmensch!“ zeichnet sich durch schöne Harmonisierung, durch prächtige, stufenweise Gänge und interessante Zwischenspiele aus. Dem Organisten Vierling in Schmalkalden sind 12 Orgelstücke, op. 29, gewidmet. Zwischen Stücken allgemeinen Inhalts steht „Christus, der ist mein Leben“, mit hübschem Thema nach 4taktiger Einleitung:



Die allgemeinen Vorspiele zeigen den eleganten Stil Rincks. 1833 hat der Meister zu dem Choralbuch von Natorp und Keßler 167 Choralvorspiele den „mindergeübten und kunstfertigen Organisten ein Werk geliefert, in welchem sie leicht ausführbare, der Würde der Kirche und dem Charakter der Choräle entsprechende Vorspiele fänden, das heilige Amt mit Nutzen verwalten zu können.“ Heinrich Rüter, Hauptlehrer und Organist a. D. in Godesberg, hat es 1898 in 5. Auflage auf Grund des neuen evangel. Gesangbuchs für Rheinland und Westfalen neu herausgegeben. Eine der schönsten Sammlungen, voll prächtiger Orgelsätze, in denen reiche Gestaltungskraft, Gefühlstiefe und volle Reife uns entgegen treten! Nr. 5 „Ach, was soll ich Sünder machen?“ erinnert durch den Aufbau und die Großartigkeit der musikalischen Gedanken an unsere größten Tonmeister Beethoven und Mozart, wie sie uns in den

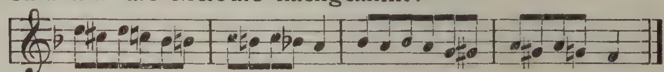
Mittelsätzen ihrer Sonaten entgegen treten. So klar und durchsichtig wie einfach und ansprechend als zu „Allein Gott“ finden wir selten ein Vorspiel, und die Durchsicht dieses Werkes überzeugt, daß der damals 63jährige Rinck in dem Werk das Beste seines Schaffens geboten hat. Von wunderbarer Feinheit sind besonders die Vorspiele, welche allgemein beginnen, dann immer mehr der Choralmelodie sich nähern und gegen den Schluß hin den c. f. herauskristallisieren. Rinck zeigt sich als Meister der Nachahmung, die sich verschieden darstellt, einmal im Rhythmus:



bald werden ganze Akkorde:



bald nur die Melodie nachgeahmt:



Rincks „Praktische Orgelschule“ hat Otto Dienel vollständig umgearbeitet, nur das Beste von R. ist aufgenommen worden. Durch Ergänzungen, stufenweise Anordnung des Stoffes, Angabe der Pedal-Applikatur wird diese Schule zum gewissenhaften Führer.

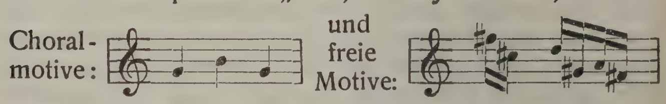
14. **Michael Gotthardt Fischer** (1773—1829).

M. G. Fischer, ein bedeutender Orgelspieler und Orgelkomponist, geboren am 3. Juni 1773 zu Alach, kam bereits 1784 nach dem nahen Erfurt und fand wegen seiner schönen Stimme Aufnahme im Sängerchor. Der Vater, Bernhard Fischer, ein bemittelter Landwirt, tat ihn später auf das Erfurter Seminar, wo ihn der vielbewunderte Kittel, Joh. Seb. Bach's letzter Schüler, im Orgelspiel und in Theorie unterrichtete und sich seiner ganz besonders annahm. Der alte Meister hat ihm eine ganz hervorragende Bildung mitgegeben,

denn Fischer wirkte nur kurze Zeit in Jena als Musik-Lehrer, da er von dem kunstsinnigen kurf. mainzischen Statthalter von D a l b e r g als Konzertmeister, Organist an der Barfüßerkirche und Dirigent der Winterkonzerte nach Erfurt berufen wurde. Das Seminar hatte er, da es ihn nicht befriedigte, bereits nach 4½ Jahren verlassen und sich bei Kittel ganz dem Studium der Musik, namentlich Komposition, gewidmet. Daneben hörte er auf der Erfurter Universität Vorlesungen über die schönen Wissenschaften und fand Unterhalt als Musiklehrer bei den vornehmsten Familien. 1802 reiste er nach Leipzig und Dresden, wo er sich ein volles Jahr aufhielt und sich lebhaft für die Messen der katholischen Kirche interessierte. Nach seiner Rückkehr verheiratete er sich mit C h r i s t i n e H u p e l, deren Familie reich und angesehen war. 1809 erhielt F. die einträglichere Organistenstelle an der Predigerkirche als Nachfolger Kittels und wurde auch Seminarmusiklehrer, 1816. In Berlin, wohin ihn 1818 der Kultusminister eingeladen hatte, glänzte F. durch Orgelvorträge. Seine Vorschläge für Verbesserung des Kirchengesangs wurden anerkannt. Dieser Ruf war auch die Veranlassung zu seinem größten und schönsten Werke, dem 4st. Choralbuch mit Vor- und Zwischenspielen. Doch blieb die Folge des häufigen Kirchendienstes in den kalten Wintertagen nicht aus; ein heftiges Gichtleiden verschlimmerte sich, und nachdem sein Schüler L. E. G e b h a r d i sein Vertreter geworden war, erlöste ihn der Tod am 12. Jan. 1829. Ein rührendes Bild seiner Amtstreue gab er, nachdem er Wohnung im Seminar gefunden hatte, dadurch, daß er, als er bettlägerig war, seine Schüler um sich versammelte. Er starb im 56. Jahre unter unsäglichen Schmerzen. Er schrieb außer zahlreichen Orgelstücken Motetten, Choralbücher, Lieder, Orchesterwerke, Klavierkompositionen. Die ersteren sind wegen ihrer kirchlich würdigen Art, welche die Anmut nicht ausschließt, Muster echter Orgelmusik und dienen als unübertreffliche Vorbereitung zur Bewältigung schwierigster Orgelsätze. — M e n d e l urteilt: „Wie die würdigen Vorgänger in dieser jetzt fast abhanden gekommenen strengen

Art der Kunstübung schuf auch F. in Zurückgezogenheit seine Werke aus besonderen Anlässen um ihrer selbst willen und vermochte nicht allein dieselben in einer dem Bachschen Vorbilde entsprechenden Form, zugleich aber auch in einem der Zeit zusagenden Geschmack zu gestalten, sondern wirkte auch, weil er fast der einzige in dieser Art begabte Musiker war, durch seine Werke auch auf die Nachwelt noch vorteilhaft ein." Den Grund zu seiner Bedeutung hat der alte Kittel gelegt.

Die Orgelkompositionen sind weit verbreitet. Bei C. F. W. Siegel hat F. Billig, Musiklehrer am Königl. Seminar zu Erfurt, „Vorspiele aus M. G. Fischer's Choralbuch zu den Chorälen der 3. Ausgabe dieses Choralbuchs" revidiert und herausgegeben. In einem Vorwort würdigt Billig Fischers Vorspiele folgendermaßen: „Fischer hat seine Vorspiele meist im kontrapunktischen Stil geschrieben und darunter sehr häufig Perlen heiliger Tonkunst geliefert. Nur selten schreibt er in mehr homophonem Stil und erscheint, wenn er es tut, oft etwas zopfig, als Kind seiner Zeit auch mit den Fehlern und Gebrechen derselben behaftet." Eine bewundernswerte Vielseitigkeit tritt uns in dieser Sammlung entgegen, eine Fundgrube ganz bedeutender Schätze. Bekannt ist das u. a. in Reinbrechts Präludienbuch I stehende Vorspiel zu „Dir, dir Jehova", welches

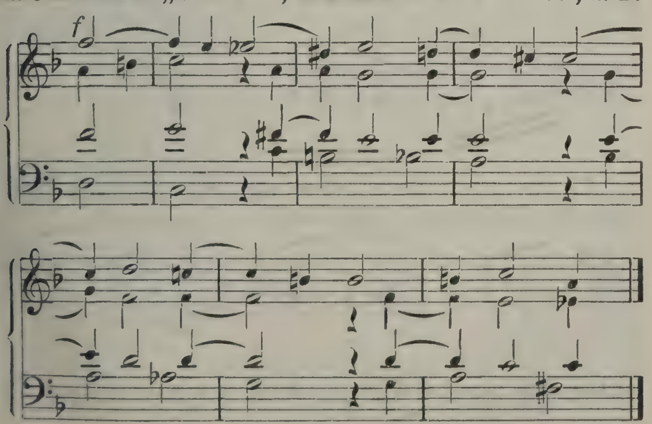


vorzüglich verarbeitet. Ein Andante sostenuto zu „Nun bitten wir den heilgen Geist" enthält ein einfaches Motiv: mit Chromatik und ist ansprechend und zu Herzen gehend. Von kräftiger Wirkung ist das Risoluto „Komm heilger Geist" mit gelungenen Nachahmungen. Zuversichtliches Gottvertrauen spricht sich in dem Thema:

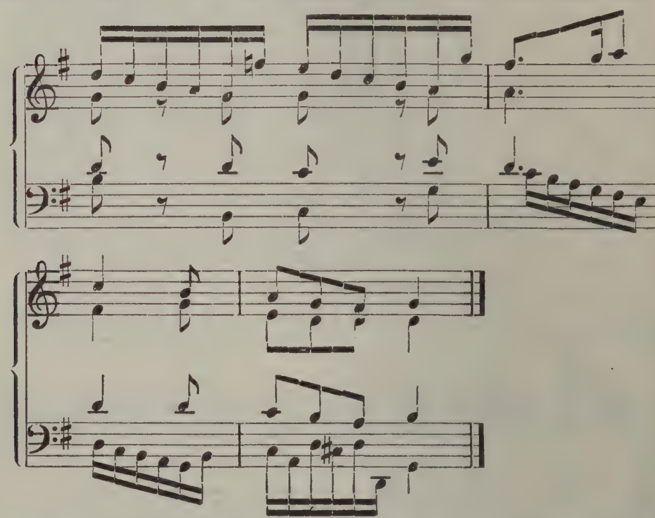


zu „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ aus, während andere Komponisten gleichnamigen Vorspielen immer den Stempel des Leidens gaben. „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“, im kräftigsten Rhythmus, ein Fugato:

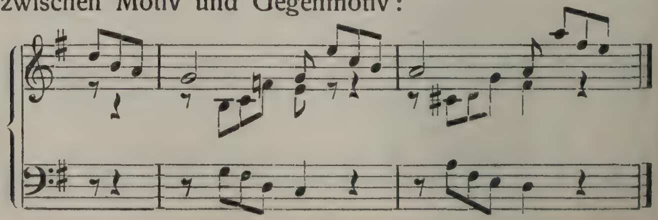
ist ein Meisterstück. Edle Baßführung hat „Es ist das Heil“; in „Es wolle Gott“ macht sich der Wechsel zwischen $\frac{1}{8}$ und $\frac{1}{16}$ Noten gut; edle Stimmführung besitzt „Seelenbräutigam“, „Aus meines Herzens Grunde“ ist rhythmisch belebt durch Synkopen und eine aus dem Choral gebildete Melodie, „Liebster Jesu“ erzielt durch reizende Nachahmung schönste Wirkung (Cantabile). Im zweiten Band findet sich eine Anzahl polyphon gehaltener Vorspiele mit prächtiger Steigerung: „Herr Jesu, Gnadensonne“, „Was Gott tut“, „Gottes Sohn ist kommen“, „Von Gott will ich nicht lassen“, „Wie wohl ist mir“, „Wie schön leuchtet“. Allgemeine Motive enthält „Eins ist not“, Choralmotive „Wunderbarer König“, „Seele, was ist Schöneres wohl?“ Modulationsreich ist „O Gott, du frommer Gott“, z. B.



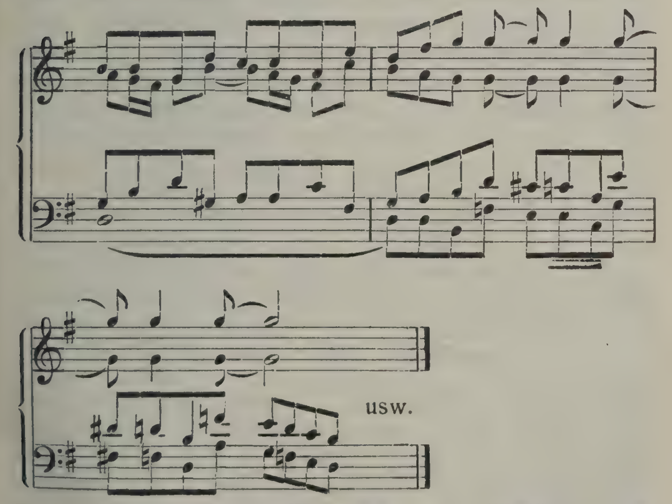
dazu gesellt sich noch eine große Reihe schöner, gesangreicher, kontrapunktisch interessanter Vorspiele zu weniger bekannten Chorälen, u. a. zu dem Lieblingschoral Fischers „Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf". Der III. Band enthält durchgeführte Choräle, z. B. „Jesus, meine Zuversicht", in dem durch Pausen unterbrochene Achtelnoten recht wirksame Begleitstimmen bilden, dann das sehr bekannte Vorspiel zu „Christus, der ist mein Leben" mit langer Einleitung. Ein prächtiges, energisches Vorspiel zu „Nun lob, mein Seel, den Herren" weist glänzende Stimmführung mit einfachen Mitteln auf; besonders schön ist die Melodie nach dem Schlusse hin:



In „Es ist genug" finden wir ein reizendes Spiel zwischen Motiv und Gegenmotiv:

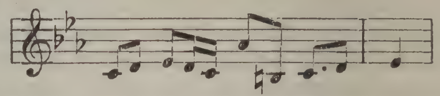


Das Motiv führt von der Dominante zur Tonika, von der Höhe in die Tiefe, vom Leben zur Ruhe. Um mit dem Handbuch zur Schützeschen Prakt. Orgelschule (Klinkhardt) zu reden, der „Gang scheint ausdrücken zu sollen, wie der Sterbende mit der Erde abgeschlossen, für hinieden keinen Wunsch mehr habe". Der Ausdruck flehender Bitte in dem gleichfalls klassischen, stimmungsreichen Vorspiel zu „Es wolle Gott" ist noch stärker als im vorgenannten. Das innige, von leiser Wehmut durchtränkte Hauptmotiv (1. Choralzeile) kehrt häufig, in jeder Stimme, auch umgekehrt wieder, immer lebensvoller, dann rührend und zugleich auch wieder zuversichtlich zum Schlusse. — Fischer ist vertreten im 2. Heft der „Werke Thüringer Altmeister des 19. Jahrh." mit einem schönen Orgelstück in G dur, in Kleemeyers 130 Vorspielen mit vielen gediegenen Vorspielen, in Billig's Ausgabe mit dem besonders zu erwähnenden „Zeuch ein zu deinen Toren". Welche Innigkeit liegt in diesem Stück:



In Palme op. 50 stehen unter 147 Vorspielen von 34 Komponisten allein 33 Nummern von Fischer; es sind wohl seine besten! Welche Zuversicht liegt in dem

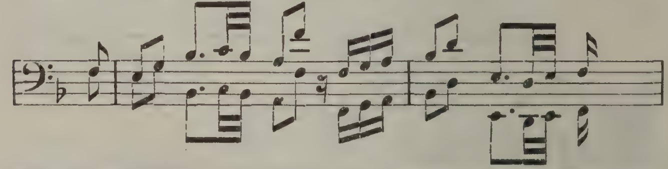
Thema, das der Meister zu „J e s u, m e i n e F r e u d e“ erdacht:



Und wie fesselnd ist es, dieses Thema im Vorspiel an den einzelnen Stellen aufzusuchen. Weiter wird Fischer in den Sammlungen von R e i n e r, S t e r n, G a i d e, Z o r n, H e r z o g, S e r i n g und V o l c k m a r gewürdigt. In Dr. S c h ü t z e s „Praktischer Orgelschule“ (mit Handbuch) sei „G e l o b e t s e i s t d u, J e s u C h r i s t“ hervorgehoben. Im 1. Takt singt der Tenor:



vom Baß begleitet, im 2. und 3. Takt fallen 2 weitere Stimmen mit dem Choral ein, und nach und nach wird das Vorspiel zum 5stim. Hymnus; im 4. bis 7. Takt tritt die gehaltene Choralmelodie auf; kräftiger, melodischer Zug spinnt sich in schöner Steigerung bis zum 11. Takt weiter. Dann scheint der Jubel sich legen zu wollen, allein im 14. Takt trttt neue Frische ein bis zum glänzenden Schluß. — „L o b t G o t t, i h r C h r i s t e n“ beginnt mit „kräftigem, erregenden Unisonosatz“, wie das Handbuch sagt. Er lautet:



Dieser wuchtige Hauptsatz tritt zum c. f. (Oberstimme). Das Vorspiel ist in seiner hinreißenden Wirkung bekannt. Von ihm wird behauptet, es ziehe die Aufmerksamkeit zu sehr auf sich statt zu dem aufgeschlagenen Liede. Das Feuer der Fischerschen Muse äußert sich auch zu Liedern der Trauer und Klage, wie „H e r z l i e b s t e r J e s u“ und „O T r a u r i g k e i t“. Über

letztgenanntes schreibt das treffliche Handbuch: „Das Motiv,

welches zu Anfang des 1. Taktes auftritt, erinnert sehr deutlich an die 1. Choralzeile. Man kann auf selbiges die Worte „O Traurigkeit“ singen. Nachdem das angezeigte Motiv das erste Mal vorgetragen, bringt es der Sopran verkehrt. Dies ist hier von besonderer Wirkung. Singt man den Text auf das Motiv des 1. Taktes, dann spricht sich die Klage so aus, daß sie gleichsam zur Ruhe hinabsinkt, sich beruhigt; singt man den Text auf das Motiv des Soprans im 1. und 2. Takt, dann hebt sich der Klageruf gleichsam auf zum Ausruf. Es ist nun von besonderer Bedeutung, daß das angezeigte Motiv abwechselnd gerade und verkehrt häufig wiederkehrt. Wenn beim Spielen dieser Nummer mehrere Personen das Hauptmotiv, so oft es vorkommt, auf den Text „O Traurigkeit“ singen, so wird der Ausdruck dieses Tonstücks noch mehr empfunden. Die düsteren, Schwermut atmenden Harmonien sind ganz dem Ausdruck des Motivs angemessen. . . . Der Ausdruck des Ganzen ist wundervoll ergreifend.“

15. **Johann Andreas Dröbs** (1784—1826).

Dieser rühmlichst bekannte Orgelspieler und Musiklehrer ist in Erfurt geboren, in dessen Nähe sein Vater Lehrer war. Dieser unterrichtete seinen Sohn wissenschaftlich und musikalisch. Als Gymnasiast in Erfurt erteilte der hochbegabte Schüler Musikunterricht und vertrat auch Organisten. 1808 zog er nach Leipzig und wurde zwei Jahre später als Organist an der St. Petrikirche angestellt. Gestorben ist er am 4. Mai 1826. Sein Ruf als Orgelspieler war weit verbreitet. Eine Fughette zu „Ach, was soll ich Sünder machen“ findet sich in Stern’s 343 Vorspielen, ist ganz im alten Stil gehalten (zahlreiche Sequenzen) und hübsch orgelmäßig. Ähnlichen Aufbaus ist „Wir glauben all’ an einen Gott“.

16. **Adam Gottlieb Theile** (1787—1848)

war am 20. März 1787 zu Kleineichstedt bei Querfurt geboren. Seine wissenschaftliche Ausbildung holte er sich auf dem Gymnasium der nahegelegenen Stadt Querfurt. Gleichzeitig nahm er Musikstunden bei Kantor Fuhrmann und beteiligte sich eifrig an musikalischen Aufführungen. Als Lehrer und Kantor zu Nausig (1809 bis 1812) widmete er sich der Komposition, musizierte fleißig und erteilte auf der Klosterschule zu Donndorf Musikunterricht. 1812 kam er als Lehrer und Organist nach Weißensee und füllte seine Stelle als theoretischer und praktischer Musiker ehrenvoll aus. Er war ein gern gesehener Gesellschafter, der auch in den Wissenschaften wohl bewandert war und des öfteren Feiern durch seine hübschen Gedichte verschönt hat. Theile starb am 21. Juli 1848 zu Weißensee. Außer Orgelkompositionen erschienen von Theile Klavierstücke unter dem Titel „Der lustige Leiermann". — Die besten seiner Choralvorspiele stehen in verschiedenen Sammlungen, so das zarte „Wie wohl ist mir" bei Reinbrecht; es ist allgemein gehalten, weniger motivisch. In der Sammlung von Stern findet sich zu „Jesus, meine Zuversicht" ein stimmungsvolles Vorspiel voll ansprechender Harmonien, aus deren Wohllaut sich der c. f. der beiden ersten Choralzeilen herausringt. Zorn hat in seiner Sammlung die melodiösen und charakteristischen Vorspiele „Christus, der uns selig macht" und „Es ist das Heil" aufgenommen. Namentlich das erstgenannte ist sehr lebensvoll, fast dramatisch. Geschickte Choralmotive zeigt „Aus meines Herzens Grunde", hübsche melodische Tonfolgen „Herr Jesu Christ", welches zwar gegen Ende monoton wirkt.

17. **Louis Böhner** (1787—1860)

wurde in Töttelstedt im Gothaischen am 7. Januar (nach dem Kirchenbuch!) 1787 geboren. Sein Vater, welcher daselbst als Organist wirkte, erkannte in dem Knaben ein ganz außerordentliches Talent und erteilte ihm den ersten Musikunterricht. Die notwendige All-

gemein- und wissenschaftliche Bildung holte sich der junge Böhner auf dem Gymnasium zu Erfurt 1800. Hier wirkte der alte Kittel noch, der letzte Schüler J. S. Bach's, und er führte den hochbegabten Knaben in die Tiefen der Bach'schen Kunst. Bachs gewaltige Orgelfugen wurden das Steckenpferd des Kunstjüngers, dessen Orgelvorträge die Hörer zum Staunen und zur Bewunderung hinrissen. Nachdem er auch das Gymnasium Ernestinum in Gotha, wo er bei Spohr die letzte Sprosse zur Meisterschaft (besonders auch im Violinspiel) erstieg, besucht hatte, bezog B. die Universität zu Jena. Sein späteres unruhiges Wanderleben ist und bleibt ein Rätsel. Nachdem er sich schon während der Studienzeit durch öffentliche Konzerte einen großen Kreis bewundernder Freunde gewonnen hatte, begann er 1810 eine Kunstreise. Nach kurzem Aufenthalt in Wien folgte er einem Rufe als Kapellmeister nach Nürnberg. Während der acht Jahre, welche er hier zubrachte, komponierte er die Oper „Dreiherrnstein". Hierauf verließ Böhner den Schauplatz reicher Ehrungen und ging nach Würzburg zum Abt Vogler. Bei diesem berühmten Meister weilten noch ein paar große Schüler: Karl Maria von Weber und Meyerbeer. Die vier Künstler hielten engste Freundschaft und tauschten ihre Anschauungen über Kontrapunktik eifrig aus. Die Freundschaft insbesonders zwischen Böhner und Weber hatte zur Folge, daß die schönsten Melodien im „Freischütz" der Muse Böhners entlehnt wurden. — Nachdem B. seinen Ruf bis nach Dänemark und Holland getragen hatte, kehrte er hochgefeiert in seine Heimat zurück. Doch auch jetzt hatte er keine Lust, eine feste Stellung anzunehmen. Von Gotha aus besuchte er befreundete Lehrer- und Pfarrerfamilien Thüringens, bereitwilligst liebenswürdige Gastfreundschaft findend. Er war in steter Geldverlegenheit, dabei sorglos, und für empfangene Dienste zahlte er einige Kompositionen. Leider ließ er sich oft recht gehen, und seine Manieren waren sehr bäurische. Der Verkehr auf der Landstraße brachte seine Sitten gänzlich herunter; er ergab sich dem Trunke und war häufig
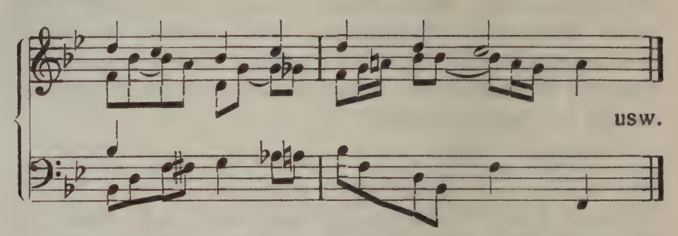
an der Ausübung der Kunst verhindert. Doch behielt er selbst in der tiefsten Verkommenheit seine Geschicklichkeit im freien Phantasieren. Gegen vornehme Gastgeber war B. rücksichtslos, aber selten nahm man ihm sein Benehmen übel, denn man kannte den inneren Wert des Sonderlings. Im Bauernkittel trat er in einem Hofkonzert zu Weimar auf. Liszt, der ihn eingeladen hatte, geriet in Bestürzung, erreichte aber trotz aller Vorstellungen bei dem eigensinnigen B. nichts. Der Gast des Großherzogs, Zar Nikolaus von Rußland, hatte seine Freude am Außergewöhnlichen, und so trat B. in die glänzende Gesellschaft fürstlicher Damen und hoher Offiziere im Bauernkostüm! Allein seine besondere Fertigkeit, sein Geschmack im Vortrag, die Eleganz des Spiels, in dem sich „alle Schönheiten und Vorteile der alten Schule“ vereinigten, riß die Zuhörer zur Bewunderung hin. Er spielte eine freie Phantasie über „Heil dir im Siegerkranz“ mit geistvollen Variationen. B. starb 1860 am 28. März in Gotha. Über sein Begräbnis am Palmsonntag schrieb das „Goth. Tageblatt“: „Ärmer als er hat wohl selten ein Künstler von Weltruf auf dem Totenbett geruht; und deshalb mußte es jedes edle Herz wahrhaft freudig rühren, den ausgestellten Toten im Reichtum der Frühlingswiederkehr zu sehen; denn durch die Huld und das Wohlwollen der herzogl. Familie und der Freunde des Toten war das Innere des Sarges zu einem duftenden Blumenschmuck geschaffen, aus welchem die Gesichtszüge des großen Künstlers in mildester Weise hervortraten. Ein Lorbeerkranz krönte das alt ehrwürdige Haupt: Rosen und Kamelien hatten sich zu Kränzen und Gewinden zwischen Tuja und Immergrün geschlungen und in den gefalteten Händen zu einem prächtigen Strauß vereinigt. Die sinnreichste Frühlingsfarbe war ein Kranz von Schneeglöckchen, die den treuen Tonkünstler ins Grab läuteten. Am Grabe spielte die Gothaer Militärkapelle einen Choral, hierauf wurde der Sarg versenkt, und der Geistliche, Diakonus Seydel, hielt die Rede. In diesem Augenblick schwebte über dem Grab ein trauliches Taubenpaar und senkte sich tief herab, gleichsam ein Olivenblatt spendend, um dann

schnell wieder zu verschwinden. — Die ganze Hofkapelle und das Theaterpersonal geleiteten den Künstler zu Grabe; der Köllnersche Männergesangverein trug einen feierlichen Grabgesang vor, alsdann nochmals Instrumentalmusik und Chorgesang unter Leitung des Kantors Hellmann. So versöhnte eine schöne Abschiedsstunde ein wildes Leben."

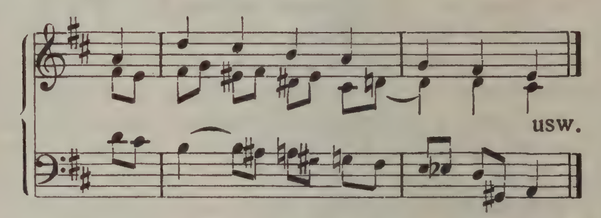
Böhner's zahlreiche Kompositionen (die bereits genannte Oper „Dreiherrnstein", Symphonie d-moll, 2 Operetten, 6 Klavierkonzerte, 3 Ouvertüren, 1 Serenade für Orchester, 6 Hefte Orgelstücke, 20 Variationswerke, Fugen, Lieder und Salonstücke) fanden nicht recht Eingang. Manches wird aber noch gleich einem Heiligtum in thüringischen Familien und Kirchen aufbewahrt. Was für ein schönes Leben hätte B. führen können, wenn er sich in Selbstzucht genommen und nicht durch sein unfeines, schroffes Wesen manch vornehmes Haus sich selbst verschlossen hätte! Der Organist im bescheidensten Dörfchen, der ihm die Bälge trat, war ergriffen von Böhner's gewaltigem Spiel. Doch voll Mitleid ruhte sein Blick auf dem verbummelten Großen, der keine Glanzrolle spielen wollte und sich ein ähnliches Schicksal schuf wie Friedemann Bach.

Drei Hefte Böhner'scher Orgelkompositionen gab Greßler, Langensalza heraus. Es sind kurze Stücke dabei von hohem Wert, und durch ihren edlen Inhalt fanden sie Anerkennung bei den höchsten musikalischen Autoritäten. Recht belebende Harmonien hat: „Ach, Herr, mich armen Sünder", ungemein ansprechend ist „Ach bleib mit deiner Gnade", zarte Töne schlägt „Mache dich, mein Geist, bereit", in Bachs Manier ist „Nun danket alle Gott" aufgebaut. Gehaltvoll sind die kurzen Vorspiele zu „Wachet auf!" (die Melodie erhebt sich plötzlich zu bedeutsamem Ausdruck) und „Dir, dir Jehova!" Voll Anmut und zarter Freude sind die beiden Vorspiele zu „Freu dich sehr! o meine Seele" im $\frac{3}{8}$ und $\frac{6}{8}$ Takt, Ein Adagio zu „Meinem Jesum", ein Trio, c. f. im Diskant, hat zarte Begleitstimmen, deren

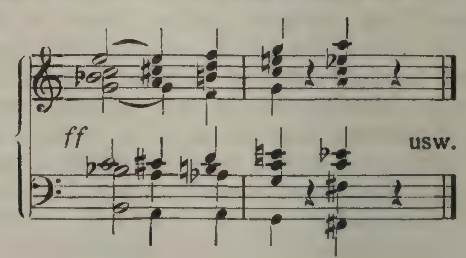
Führung recht natürlich ist. Wie sanft steigt der Baß hinauf:



glücklich ist der Alt dazu gesetzt. Ein anderes Beispiel „Machs mit mir, Gott“ möge wiederum die wirksame Begleitung veranschaulichen:



Eine Fuge über „Ein' feste Burg“ mit nur 22 Takten hat mächtige Wirkung. Köstlich ist „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ mit vorausgehendem hübsch ausgesetztem Choral. Endlich sei genannt ein melodiöses Vorspiel zu „Es woll uns Gott“ und ein Nachspiel, welches s. Z. die Organisten mit dankbarer Freude aufnahmen, da es von packender Wucht ist und bisweilen Nachahmung gefunden hat. Folgende Stelle mag den Glanz der Steigerung zeigen:



darauf folgen noch 4 Takte piano. In der Göpfart'schen Sammlung „Werke Thüringer Altmeister des 19. Jahrh." steht auch ein Orgelstück von Böhner, ein Andante. Auch in der Sammlung von Z o r n ist Böhner vertreten.

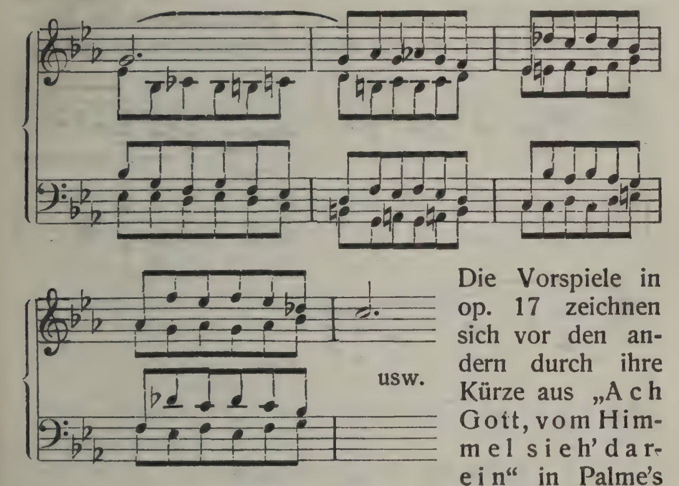
18. **Ludwig Ernst Gebhardi** (1787—1862)

war am 1. Januar 1787 zu Nottleben bei Erfurt geboren. Sein Vater, Johann Jeremias G., bereitete ihn für das Erfurter Gymnasium, welches er 1801 aufsuchte, vor. Während der Schuljahre erteilte ihm sein älterer Bruder, J o h a n n N i k o l a u s, ein Schüler K i t t e l's, Musikunterricht. Von 1807 an war G. Schüler F i s c h e r's, bei dem er volle Fertigkeit im Klavierspiel und Generalbaß sich erwarb. 1810 studierte G. Theologie, zunächst in Jena, dann in Erfurt. 1812 wurde er Seminarlehrer in Erfurt und erhielt nach dem Tode seines Bruders 1813 die Organistenstelle an der Barfüßerkirche. Sein Interesse an der Schularbeit wurde belohnt, als man ihn 1813 zum Konrektor der Predigerschule (Vorschule zum Gymnasium) ernannte. Seine Haupttätigkeit aber gehörte der Musik. Nachdem er 1817 noch bei R o m b e r g in Gotha und H u m m e l in Weimar während eines sechsmonatlichen Urlaubs studiert hatte, wurde G. dem Organisten M i c h. G o t t h. F i s c h e r an der Predigerkirche substituiert. 1822 verheiratete sich G. mit J o h a n n a K i t t e l, die mit ihm in glücklichster Ehe lebte. Sie starb schon 1842. Schon weithin als Orgelspieler und Musiklehrer bekannt, wurde G. 1829 Fischers Nachfolger als Organist, kurz darauf Seminarmusiklehrer. In dieser Tätigkeit fand G. reiche Anerkennung. 1832 ernannte ihn Friedrich Wilhelm IV. zum Kgl. Musikdirektor. Das Jahr 1845 brachte ihm die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Auch Herzog Ernst II. von Gotha ehrte ihn durch Verleihung eines wertvollen Rings. G. hatte das Glück, sein goldenes Dienstjubiläum in körperlicher und geistiger Rüstigkeit am 20. Januar 1862 feiern zu können. Aber $^3/_4$ Jahr später, am 4. September, ward seinem tätigen Leben durch einen Schlaganfall ein Ziel gesetzt. Sein Orgelspiel hat viele erbaut; einfach, sinnig und melodiös

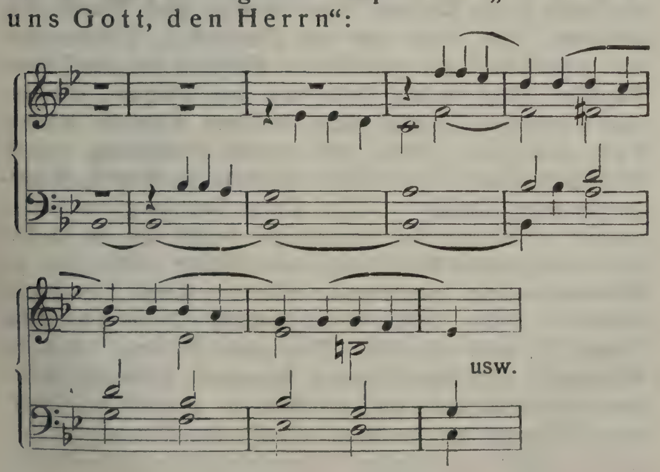
paßte es vortrefflich in den Rahmen des Gottesdienstes. Seine Schüler waren begeistert und stolz auf den tüchtigen, dabei nachsichtigen Lehrer. Die streng gearbeiteten Kompositionen weisen Eigenart auf und fanden viele Freunde, aber die flammende Begeisterung blieb aus; die Erscheinungen der in der Musik beginnenden Neuzeit gingen ohne Eindruck an ihm vorüber. — G. schrieb 2- bis 4stimmige Schulgesänge, ein Choralbuch nebst Intonationen, Vaterunser, Einsetzungsworte, eine Orgelschule, Präludien und eine Generalbaßschule.

Die bekanntesten Orgelstücke sind als op. 8 bei Friedrich Hofmeister erschienen. Darin sind enthalten: 3 Choralvorspiele „Lobt Gott, ihr Christen“, „Ich dank dir schon“ und „Gott des Himmels“. Eine längere Einleitung mit choralfremden Motiven geht dem Eintritt des c. f., der stets in halben Noten erscheint und darum etwas Ruhiges, Gemessenes hat, voraus. Die Motive erscheinen wieder in den Begleitstimmen, teilweise abgeändert, z. B. in der Umkehrung bei „Gott des Himmels“. G. liebt das Ruhige, Würdige des Orgelstils. Darum fließen seine klaren Fugen auch so natürlich dahin; die Arbeiten sind ausdrucksvoll, ohne nach Effekt zu haschen. Am Wohlklang, an schöner Melodie liegt ihm alles. Auch in den Sammlungen von Zorn und Reinhard ist G. vertreten. Die bei C. F. W. Siegel als op. 17 erschienenen 100 leichten und gefälligen, teils mehr, teils weniger thematisch gehaltenen Choralvorspiele bieten jungen Organisten dankbare Stücke und Gelegenheit, sich mühelos in den Orgelstil einzuleben. Eine Fortsetzung davon ist op. 19: 70 Trios, Fugen, Vor- und Nachspiele, endlich Variationen über „Heil dir im Siegerkranz“, dem Schulrat Dr. Trinkler gewidmet. Kontrapunktisch meisterhaft gestaltet sind „Herr Jesu Christ“ und „Straf mich nicht“; den Charakter des Textes treffen sie glücklich. Das letztgenannte gehört zu den schönsten Vorspielen. „Es ist das Heil“ bringt zunächst eine kurze Einleitung in d-moll, dann tritt fließende Figuration auf. „Ach bleib mit deiner Gnade“ ist wiederum ein sehr schönes, lebensvolles Orgelstück; in ihm sehen wir den

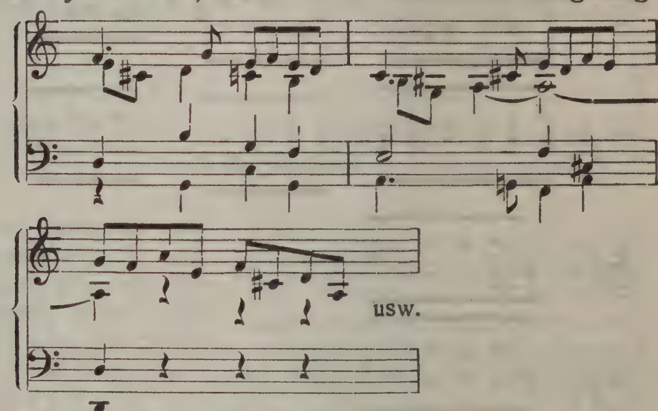
fühlenden Meister, der zu Herzen gehende Töne findet. Das viertaktige Zwischenspiel vor der 2ten Choralzeile lautet:



Die Vorspiele in op. 17 zeichnen sich vor den andern durch ihre Kürze aus „Ach Gott, vom Himmel sieh' darein“ in Palme's Sammlung op. 67 ist ungemein stimmungsvoll und auf den Ton der Klage gestimmt. Charakteristisch für seine Schreibweise ist folgendes Beispiel aus „Nun laßt uns Gott, den Herrn“:



Zwei Vorspiele allgemeinen Inhalts hat Karl Göpfart in den bei Siegel erschienenen Werken „Thüringer Altmeister des 19. Jahrhunderts". In der Stern'schen Sammlung (Baedecker) ist G. vertreten, am glücklichsten in „Dir, dir Jehova", das in seiner dramatischen Steigerung:



an Moritz Brosig erinnert.

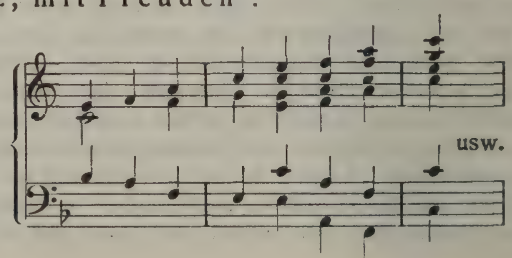
19. **Johann Gottlob Töpfer** (1791—1870)

ist am 4. Dezember 1791 zu Niederroßla (bei Apolda) als Sohn eines Webers, Landmannes und Musikanten geboren. Der Vater war als Klarinettist, Violinspieler und Cymbalist ein geschätztes Mitglied der ländlichen Kapelle. Den ersten Unterricht im Geigen-, Klavier- und Orgelspiel erteilte dem willigen Knaben Kantor Schlömilch. Von der ernsten Auffassung seiner Kunstbetätigung zeugt Töpfers Vorliebe für Bach's „Wohltemperiertes Klavier". Eine Frau Rat Jagemann, welche in Niederroßla ein Landgut besaß, das sie in den Sommermonaten bewohnte, ermöglichte ihm, sich in Weimar zwecks eingehender Studien länger niederzulassen. Unter dem Konzertmeister Destouches (Franz D., geb. 14. Okt. 1774, gest. 9. Dez. 1844 zu München) und Musikdirektor Riemann (bekannt durch beliebte Kirchenmusiken) arbeitete er gründlich. Nach dem Wegzug des ersteren wurde Kapellmeister A. E. Müller (der nachmalige Thomaskantor und Musik-

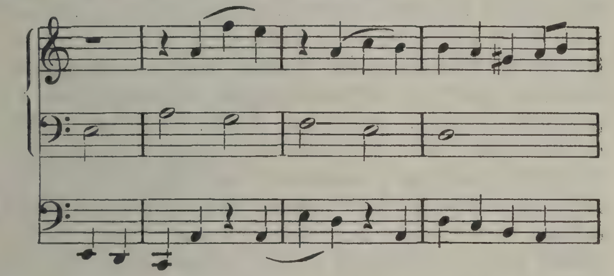
direktor der Hauptkirche zu Leipzig) sein Lehrer. T. besuchte auch das Gymnasium und von 1808—11 das Lehrerseminar. Nachdem er dieses verlassen hatte, widmete er sich weiter in Weimar ausschließlich der Musik. Später trieb er in Leipzig in Verbindung mit (dem als Prof. der Musik verstorbenen) J. L. Lobe so eifrig kontrapunktische Studien und übte sich dermaßen im höheren Orgelspiel, daß er einer der berühmtesten Improvisatoren wurde. Das kirchliche Orgelspiel aber trennte er völlig von dem konzertmäßigen, denn er gestaltete es einfach und würdig. Am 4. Juni 1817 wurde T. als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels an das Großherzogliche Seminar berufen und blieb in dieser Weimarer Stelle bis zu seinem Tode, 8. Juni 1870. Er bildete zahlreiche Schüler heran, so B. Sulze, Karl Götze, A. W. Gottschalg, Professor Winterberger in Leipzig, Jucker in Zürich, Otto Tiersch-Berlin, Riedel in Neustadt a. d. O. und viele tüchtige Kirchenmusiker in Thüringen. 1827 wurde er Stadtorganist in Weimar, nachdem er diesen Posten 10 lange Jahre umsonst verwaltet hatte. Mit Begeisterung und Selbstaufopferung ging er höchsten Kunstleistungen nach und sah in ihnen das Ziel ernstesten Strebens. Er war ein fleißiger Komponist von geistreichen Orgelphantasien, Sonaten, Prä- und Postludien, Trios, Fugen, sämtlich Meisterwerke. Kirchlicher Ernst, melodischer Fluß, gute Stimmführung und „tüchtige thematische Arbeit" sind der Typus seiner Werke. Auch gab er ein Choralbuch zu dem Herderschen Gesangbuch (mit einem II. Band zum Choralbuch: „Choralvorspiele") heraus und verbesserte die Choralbücher von Fischer, Rembt und Hiller. — Sehr groß ist auch seine Bedeutung für die Orgelbaukunst. Er schuf für den Orgelbau eine ganz neue Theorie, die er nach jahrzehntelangem wissenschaftlichen Studium der Mathematik, Mechanik, Akustik, Aerostatik (Lehre vom Gleichgewicht der luftförmigen Körper) und Pneumatik in seinem 1850 herausgegebenen „Lehrbuch der Orgelbaukunst nach den besten Methoden älterer und neuerer in ihrem Fach ausgezeichneter Orgelbaumeister und begründet auf ma-

thematische und physikalische Gesetze" in 4 Bänden niedergelegt hatte. — Auf Töpfer war und ist die ganze Organistenwelt stolz. Bei seinem goldenen Amtsjubiläum 1867 lieferten die namhaftesten Komponisten der Neuzeit einen Beitrag zu einem Töpfer-Album, die Herausgabe besorgten A. W. Gottschalg, Müller, Hartung und Bräunlich. Auch wurde eine Töpfer-Stiftung für die Seminare Weimar und Eisenach ins Leben gerufen. Über den Künstler äußerte sich Gottschalg: „Als Mensch war T. durch vielfache Intrigen, Kabalen und Zurücksetzungen ziemlich verbittert und verdüstert, in sich abgeschlossen, öfters rauh und abstoßend, die Einsamkeit liebend. Doch konnte er in Freundeskreisen, die seine Größe vollständig zu würdigen wußten, außerordentlich munter, herzlich, witzig und liebenswürdig sein."

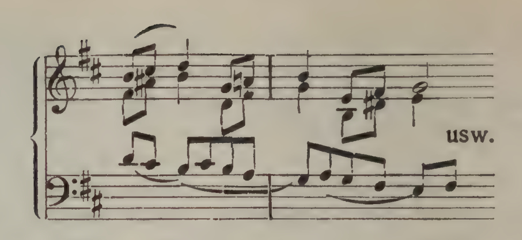
Wer den Meister in seiner Großzügigkeit kennen lernen, wer die lebhafte Phantasie, die mehr als bedeutende Erfindungsgabe bewundern, wer sich bezaubernder Innigkeit hingeben und wieder an urwüchsiger Kraft beleben und begeistern will, der spiele die drei Konzert-Phantasien (C. F. W. Siegel) zu „Mache dich, mein Geist, bereit", „Was mein Gott will, g'scheh allzeit" (seiner Gattin gewidmet) und „Jesu, meine Freude". — Eine prächtige Gabe ist das von G. Zanger bei Steingräber herausgegebene Töpfer-Album. Es umfaßt 25 allgemeine Vorspiele, die in ihrer Abrundung ein treffendes Bild von T.s Schaffen geben. Dann folgen 27 Choralvorspiele, von denen viele schneidige Stimmführung verbunden mit packenden Harmoniefolgen besitzen, z. B. „Auf, auf, mein Herz, mit Freuden":



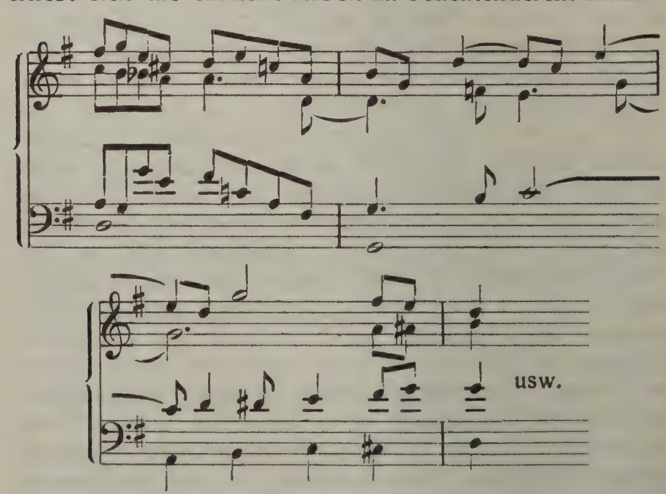
oder die beiden berühmten, urwüchsigen Vorspiele zu „Ein' feste Burg" mit den wuchtigen Achtelgängen im Pedal, gekrönt von vollen Akkorden. Reizend sind die kleinen motivischen Vorspiele zu „Gott des Himmels", „Herr Gott, dich loben wir". In den großen Vorspielen herrscht reiche Abwechselung; dem c. f. geht meist eine Einleitung, deren Melodie später die Begleitstimmen zum c. f. abgeben, voraus. Darauf gründet sich die Einheitlichkeit der Arbeiten, z. B. in „Herzlich tut mich verlangen":



In dem düsteren Vorspiel zu „O Traurigkeit" ist das Pedal einmal 3stg. In dem weitschweifigen „Mir nach! spricht Christus" fesselt T. durch immer neue Wendungen. Das erste Vorspiel zu „Sei Lob und Ehr" gehört zu den besten aller Vorspiele zu diesem Choral, während das zweite durch die Länge blaß wirkt. In den ausgedehnten Vorspielen erscheint T. veraltet, aber in allen andern Orgelkompositionen lebt der Meister fort, Spieler und Hörer noch entzückend, wie er dereinst seine Kollegen durch Improvisationen begeistert hat. In Karl Geißler's „Sammlung der Orgelkomponisten des 19. Jahrh." hat T. ein recht gut klingendes Vorspiel zu „Wer nur den lieben Gott läßt walten". Die Stimmen laufen so ruhig und erhaben-feierlich, die Gestaltung ist so einheitlich, der c. f. tritt so leuchtend aus den häufig in wirksamer Gegenbewegung einherschreitenden Stimmen hervor, daß man das Vorspiel zu den schönsten rechnen muß. Prächtige Nachahmungen finden wir in T.s Vorspielen bei Weischede, z. B. „Es ist das Heil uns kommen her":



Das lebensvolle „J e s u s m e i n e Z u v e r s i c h t“ enthält wiederholt kräftige Wendungen, zum c. f. im Pedale wissen sich die motivischen Begleitstimmen zu behaupten. „A c h , w a s s o l l i c h S ü n d e r m a c h e n“ ist ein herrliches Charakterstück, dessen Wert auf chromatischen Gängen, ganz der schwermütigen Stimmung des Textes angepaßt, beruht. Auch Dr. F. W. Schützes „Praktische Orgelschule“ hat T. gewürdigt. Alle aufgenommenen Vorspiele sind im „Handbuch“ erläutert. „L o b t G o t t , i h r C h r i s t e n“ mit seiner hellen Weihnachtsfreude nimmt die Motive aus dem Choral. Vom 8. Takt an erhebt sich die einfache Arbeit zu bedeutenderem Inhalt:



Das 18taktige „A l l e i n G o t t i n d e r H ö h'“ ist reich an schönen Modulationen. Prächtige „Ausgänge“

sind die bei Rieter erschienenen 20 Fugen (mit großzügigen Themen). Auch gab Gottschalg 20 Vorspiele und Fugen des verstorbenen Meisters heraus und widmete sie den Schülern des Weimarer Seminars. Der Vollständigkeit wegen sei erwähnt, daß T. auch in der Sammlung „Werke Thüringer Altmeister des 19. Jahrhunderts“ vertreten ist.

20. **Karl Anton Gleitz** (1795—1879)

wurde am 27. Dezember 1795 in Erfurt als Sohn des Domorganisten Gleitz geboren. Er besuchte das Gymnasium, weil er später Jura studieren wollte. Da aber sein Vater, der ihn in Musik unterrichtete, unheilbar erkrankte, mußte der Sohn die Vertretung und 1822, nach dem Tode des Vaters, das Domorganistenamt übernehmen. Er bildete sich selbständig weiter an Türks Generalbaßschule und Kittels „Der angehende Organist“. Nachdem ihn dann Orgelmeister M. G. Fischer weiter unterrichtet hatte, war er imstande, große Kompositionen für Klavier mit Begleitung anderer Instrumente, namentlich Flöte, die G. sehr liebte, zu schaffen. Sein Choralbuch und ein Requiem für gem. Chor und Orchester fanden großen Anklang, ebenso seine Fugen und Präludien wie auch die theoretischen Werke über Orgelbau und Glockenguß. Als Nestor der kathol. Kirchenmusiker stand G. in hohem Ansehen. Eine Fuge in C dur findet sich in Sauer's Orgelalbum. G. starb am 18. Oktober 1879 als Kgl. Musikdirektor und Domorganist in Erfurt.

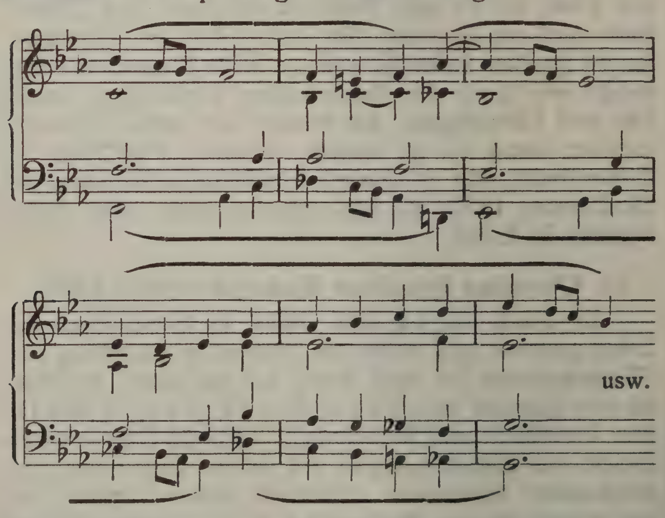
21. **Christian Friedrich Rudolph** (1804—1829).

Er wurde am 13. Nov. 1804 in Gispersleben bei Erfurt geboren und wirkte als Organist in Naumburg a. S. (Wenzelskirche) bis zum Tode, 2. Okt. 1829. Berühmt ist sein Vorspiel zu „Auf meinen lieben Gott“ (bei Reinbrecht und Weischede). Kräftiges Gottvertrauen spricht aus diesem Vorspiel mit seinen natürlichen und belebenden Harmonien. Während dieses Vorspiel frei ist, besteht das zu „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ aus einer vollständigen Durchführung;

der c. f. erscheint in allen Stimmen. — In Schweich's „Cäcilia“ steht ein Andante in schlichtem, altem Orgelstil, in Volckmar's Orgelalbum eine vortreffliche Fughette.

22. **Wilhelm Wedemann** (1805—1849),

der Nachfolger Töpfer's in Weimar, ist am 24. Juli 1805 zu Udstedt bei Erfurt als Sohn eines Organisten geboren. Er besuchte das Gymnasium, dann das Lehrerseminar, wo er Fischer's Schüler wurde. 1827 übernahm er die Organistenstelle in Buttstedt und ging 1832 nach Weimar. Hier wirkte W. als Kantor, Hoforganist und Seminarlehrer bis zu seinem Tode (September 1849). Er schrieb viele Orgelstücke und gab Klavier- und Liedsammlungen heraus. — Seine Choralvorspiele sind in verschiedenen Sammlungen zu finden, bei Gaide, Herzog, Palme, Reinbrecht, Stern, Zorn z. B. Die meist kurzen Vorspiele sind sehr beliebt. Besonders hervorgehoben sei die herrlich frische Fughette in Palme zu „Auf, auf, mein Herz mit Freuden“ mit gewandter Modulation und prächtiger Stimmführung:



Alle Vorspiele sind auf den Wortinhalt bezogen, sinnig, freudig, klagend und bleiben immer brauchbar.

23. **Gotthilf Wilhelm Körner** (1809—1865)

ist am 3. Juni 1809 zu Teicha bei Halle a. S. geboren. Er besuchte zunächst die Volksschule zu Treuenbrietzen, dann die Bildungsanstalt des Waisenhauses zu Halle, endlich das Lehrerseminar zu Erfurt. Hier widmete er sich besonders der Musik unter Gebhardi und Müller. Auch verdankte er einem Schüler Kittels, dem tüchtigen Orgelspieler und -Komponisten J. C. Bach, der als Landwirt in Bindersleben lebte und 1846 starb, mancherlei Fertigkeit. K. amtierte als Lehrer zunächst an einer Erziehungsanstalt in Köthen, dann wurde er Lehrer und Organist in Hettstedt. Hier hatte er durch Neider viel Übles zu erdulden und ging darum fort. Zwei glückliche Jahre verlebte er als Hauslehrer bei dem Rittergutsbesitzer Böther in Zöbritz bei Halle. Dann wurde er Musiklehrer und verschaffte sich gleichzeitig in der Kümmel'schen Buchhandlung zu Halle genügende Kenntnisse als Buchhändler. 1837 richtete er eine musikalische Leihbibliothek in Halle ein, verlegte sie aber 1838 nach Erfurt, und hier entwickelte sie sich nach und nach zu einem selbständigen Orgelmusikverlag. 1844 schuf K. die „Urania", eine Zeitschrift für Kantoren und Organisten. Der blühende Verlag ging 1886 in den Verlag von C. F. Peters über, nachdem der Begründer am 3. Jan. 1865 gestorben war. Große Verdienste hat er sich um die Verbreitung guter und billiger Orgelmusik erworben. Choralvorspiele von ihm, gut zu verwenden, finden sich z. B. in der Stern'schen und andern Sammlungen.

24. **Friedrich Kühmstedt** (1809—1858)

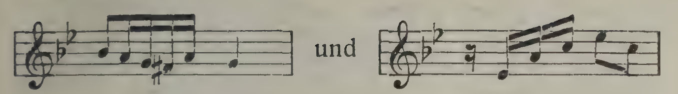
war einer der beliebtesten Orgelkomponisten Thüringens. Er wurde am 18. November 1809 (nach Angabe seines Freundes Gottschalg; man liest auch oft den 26. Dez.) zu Oldisleben geboren. Schon als Knabe glühte er für die Musik und erhielt auch Unterricht bei dem Kantor Zöllner in seiner Vaterstadt. Als er auf dem Gymnasium zu Frankenhausen, dann zu Weimar sich jedes Musizierens enthalten mußte, war ihm die Schularbeit unerträglich. Er verließ heimlich die Wohnung und wandte sich nach Darmstadt, wo ihn Rinck aufnahm.

Nun war es vorbei mit dem vom Vater gewünschten Studium der Theologie. Nach dreijähriger Arbeit bei Rinck trugen des Kunstbeflissenen Erfolge zur Versöhnung mit den Eltern bei. Nachdem er sich bei Hummel in Weimar die volle Reife erworben hatte, beabsichtigte er, Kunstreisen als Pianist zu unternehmen. Aber plötzliche Lähmung der linken Hand ließ den Plan zu schanden werden. Auch ein weiterer Lieblingsgedanke, die Aufführung seiner Erstlingsoper „Die Schlangenkönigin" (Text von Ludwig Storch) wurde nicht verwirklicht, da es ihm an Bekanntschaften und Empfehlungen mangelte. K. ging zunächst als Musiklehrer nach Weimar und wurde 1836 als Seminarmusiklehrer nach Eisenach berufen. Nach segensreichem Wirken erhielt er den Professortitel. Er starb am 10. (nach der „Urania" am 11.) Januar 1858. Als schätzenswerter Komponist bewies er sich in seinen Oratorien, Messen und Motetten. Die Orgelstücke (Gradus ad Parnassum, das ist Vorschule zu Bach's Präludien und Fugen, Vorspiele, Nachspiele und Fugen) sind heute noch angesehene Vortragsstücke. Er fand originelle Gedanken; nichtssagende Phrasen und glänzende Passagen waren ihm verhaßt. Sein Freund Gottschalg sagt von ihm: „Durch mancherlei trübe Lebensschicksale hatte das Wesen des Meisters etwas Ernstes und anscheinend Verschlossenes bekommen. Fand er sich jedoch im Kreise achtungswerter Freunde, so entfaltete sich sein edler Charakter und seine reife Bildung aufs liebenswürdigste." Zahlreiche Vorspiele sind in den Sammlungen von Weischede, Stern, Zorn, Reinhard, Kleemeyer, Palme, Sering, Geißler; ein Kühmstedt-Heftchen erschien bei Siegel. In einem Fugato: „Ach, was bin ich, mein Erretter" ist ein straffes Thema:

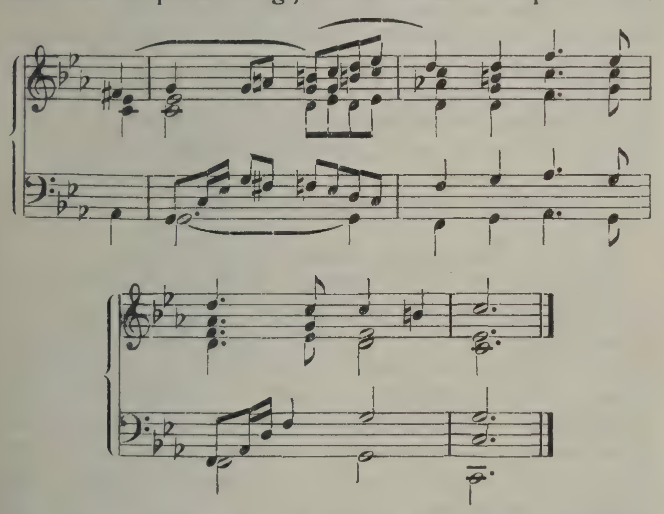


Beweis seiner Erfindungskraft; der Aufbau ist wirksam, dunkler und ernster Charakter, dem Choral entsprechend, gewahrt. Das durchgeführte „Ein' feste Burg" mit c. f. im Diskant, ist lebensvoll. „Es glänzet der Christen inwendiges Leben" verarbeitet

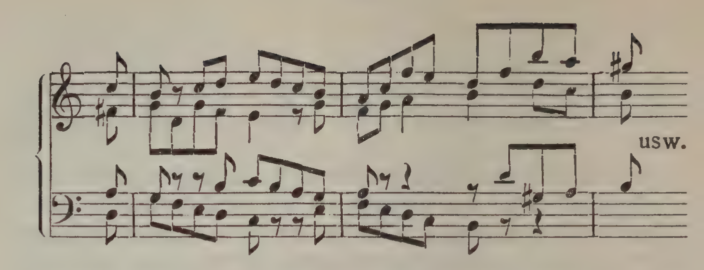
zwei Motive:



zu einem schönen Ganzen, in dem die erste Choralzeile zweimal auftritt. Zu rühmen ist die Selbständigkeit der Stimmen, der orgelmäßige Charakter und die ansprechende Einfachheit. In „Sollt' ich meinem Gott nicht singen?" stehen Melodie und Begleitstimmen in innigster Beziehung zu einander. Wie die erste Choralzeile sich emporschwingt, so tut es das Vorspiel auch:



„Herzlich tut mich verlangen" (phrygisch) ist ernst und gehaltvoll. Geschickt aufgebaut ist „Morgenglanz der Ewigkeit". „Wer nur den lieben Gott läßt walten" ist reich an Synkopen und schöner Modulation. Palme hat allein neun der schönsten Vorspiele K.s aufgenommen, darunter das markige „Dir, dir Jehova", eine Fuge über die 1. Choralzeile, das kraftstrotzende „Fahre fort", das innig drängende „Herzlich tut mich verlangen":

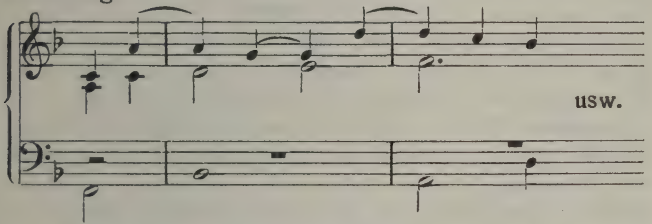


25. **Johann Michael Anding** (1810—1879),
geboren am 25. Aug. 1810 zu Queienfeld bei Meiningen, besuchte das Lehrerseminar zu Hildburghausen und amtierte in verschiedenen Orten seiner engeren Heimat. 1843 wurde er Musiklehrer am Seminar zu Hildburghausen. Seine Verdienste wurden mit dem Titel Herzogl. Musikdirektor besonders geehrt. Er starb am 9. August 1879. Bekannt ist sein „Handbüchlein für Orgelspieler" (1853), und geschätzt waren seine Liederbücher, Chöre, ein Choralbuch und Orgelkompositionen.

26. **Hermann Riedel** (1813—1892)
war am 6. Juni 1813 zu Weida als Sohn des Diakonus und Rektors der Bürgerschule geboren. Der Vater siedelte später als Pfarrer nach Moßbach bei Auma über, und hier lernte der Knabe das Idyllische des Landlebens kennen und verklärte es später in seiner Dichtung „Anselmus", einem umfangreichen ländlichen Gedicht in Hexametern zum Besten des Pestalozzivereins. R. würdigte die Schätze der deutschen Literatur besonders und dichtete verschiedene Erzählungen, in denen er sich als Meister der deutschen Sprache offenbarte. Dem Professor Töpfer widmete er „Blauveilchen", dem deutschen Volk, seinen Lehrern und Behörden aber den „Turmwart von Ilgenstein", eine Erzählung aus dem Lehrerleben. R. war auch Mitarbeiter der „Gartenlaube". Bis zu seinem 17. Jahr unterrichtete ihn der Vater in den humanistischen Fächern und in der Musik (der Vater war als guter Orgelspieler bekannt). Nach dem Besuch des Lehrerseminars zu Weimar wurde R. 1832 Kantor und Lehrer zu Dorndorf. 1838 ging er nach Auma; 1857 erfolgte seine

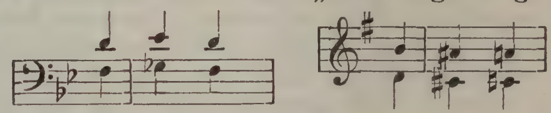
Berufung als Kantor und Lehrer nach Neustadt a. Orla. Hier übernahm er 1863 den Organistendienst, denn ihm war die Orgel von jeher ans Herz gewachsen. Poetisch wie seine Dichtungen verlief sein Leben gemütvoll und freundlich, war sein Orgelspiel herzerhebend und zur Andacht ungemein stimmend. Weithin wurde sein feinsinniges, vollendetes Orgelspiel gerühmt. Er starb am 10. Juli 1892.

In Merk's 285 Choralvorspielen ist R.'s „Die Tugend wird durch Kreuz geübt" durch seine Weichheit sehr ansprechend. Der Charakter der Einleitung:

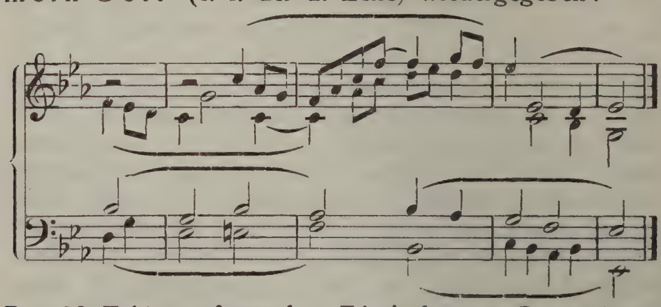


ist in den Begleitstimmen, die später zum c. f. im Tenor auftreten, vortrefflich beibehalten. Kurz und markig mit den ersten fünf Choralnoten als Motiv ist „Gelobet seist du, Jesu Christ". Schön und sanft, schlicht und kurz ist „Gott des Himmels" mit c. f. der beiden ersten Choralzeilen im Tenor. — Bei Leuckart gab er 214 Vorspiele zu 203 Chorälen, geordnet nach dem in der weimarischen Landeskirche eingeführten neuen Gesangbuch, heraus. Gewidmet dem Geh. Kirchenrat Dr. theol. Nicolai. In einem längeren Vorwort weist R. auf einen dreifachen Zweck hin: Vorbereitung auf Tonart, Melodie und Charakter des Chorals. Mit Rücksicht auf den Inhalt der Texte unterscheidet er 5 Arten: 1. Lieder heiligen Jubels; 2. Lieder der ehrfurchtsvollen Anbetung und des Dankes; 3. Lieder des Vertrauens und der Bitte; 4. Lieder der Seligkeit im Glauben, Lieben und Hoffen; 5. Lieder der ernsten Trauer. R. redet auch der Veränderung der Tonart einiger Choräle (Erhöhung bei freudigen Festen, tiefere Intonation bei Trauergottesdiensten) das Wort. Die 214 Vorspiele sind bei aller Kürze dem Charakter des Textes

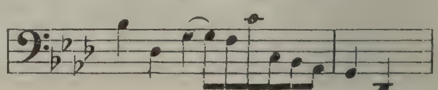
vortrefflich angepaßt, vielseitig im Ausdruck, wohlklingend und orgelmäßig, immer Neues bietend. Wo er ähnliche Motive verarbeitet, wie in „Ach Gott, wie manches Herzeleid“ und „Es ist genug“



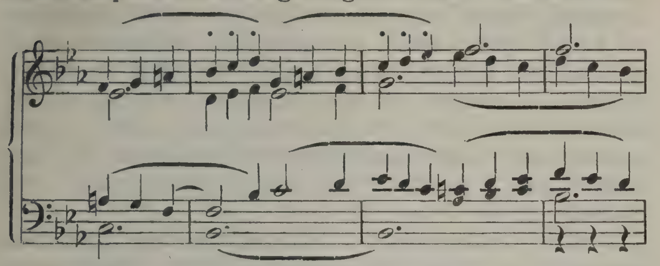
ist die Ausführung eine andere, und gerade hier ist das kontrapunktische Interesse wach, weil die Phantasie am regsten ist. Alle Vorspiele, bis auf wenige Ausnahmen, sind polyphon, über jedem leuchtet besonderer Glanz. Poesie und weiche Töne atmen „Ach Gott und Herr“ und die oben genannten. Wo es gilt, rechte Freudigkeit vorzubereiten, geschieht es in fester, angemessener Weise, z. B. „Auf auf, mein Herz“. Die in ruhigem $\frac{6}{4}$-Takt dahinfließenden Begleitstimmen in „Aus meines Herzens Grunde“ klingen hübsch; ähnlich schön ist „Schmücke dich, o liebe Seele“. Ein Beispiel seiner schönen Stimmführung sei aus „Bis hierher halfst du mir, mein Gott“ (c. f. der 2. Zeile) wiedergegeben:



Das 20 Takte umfassende „Ein’ feste Burg“ erzeugt volle Wirkung. Viel Innigkeit weist „Eins ist not!“ auf. Wie Trompetenstöße klingen die Begleitstimmen zu „Wachet auf!“ Die in „Fröhlich soll mein Herze springen“:



haben Bachschen Schwung. In „Wie schön leuchtet“ findet sich prachtvolle Steigerung der Melodie und Harmonie:



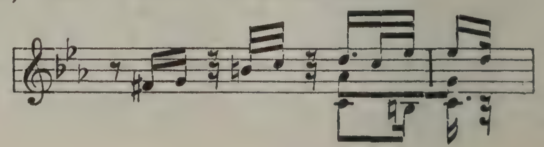
27. **August Gottfried Ritter** (1811—1885).

R. war einer der besten Magdeburger Orgelmeister und Musikgelehrten. Er war am 25. August 1811 in Erfurt als erstes Kind einer wohlhabenden Müllerfamilie geboren. Nach dem frühen Tode seiner Eltern brachte ihn ein Oheim zu dem Musikdirektor Ketschau. Als elfjähriger Knabe ließ er sich mit Klaviervorträgen öffentlich hören. Auf dem Erfurter Lehrerseminar saß er zu Füßen M. G. Fischers. Später pilgerte er wöchentlich einmal zu J. N. Hummel nach Weimar, dem Kapellmeister am Hoftheater. 1831 wurde R. Organist an der Andreaskirche, nachdem Fischer, an den Füßen gelähmt, den Dienst nicht mehr versehen konnte. Später ging der junge Künstler nach Berlin, wo er ein Jahr lang bei L. Berger, A. W. Bach und Rungenhagen ganz besonders gefördert wurde. Nachdem er dann in Erfurt Lehrer und Organist an der Kaufmannskirche geworden war, siedelte R. 1844 nach Merseburg über, da er einen Ruf als Domorganist erhalten hatte. Nach dem Tode August Mühlings wurde R. Domorganist in Magdeburg, denn sein Ruf als vorzüglicher Orgelspieler stand schon damals, im Alter von 36 Jahren, fest. Im Improvisieren bot er hervorragende Kunstleistungen, sowohl im Konzert als auch im Gottesdienst. R. war eine in sich gekehrte, vornehme Natur von herber, fast schroffer Außenseite, trotzdem er in glänzenden Verhältnissen lebte. Der Grund mag in dem frühen Tod der Eltern liegen. Auch der frühe Tod

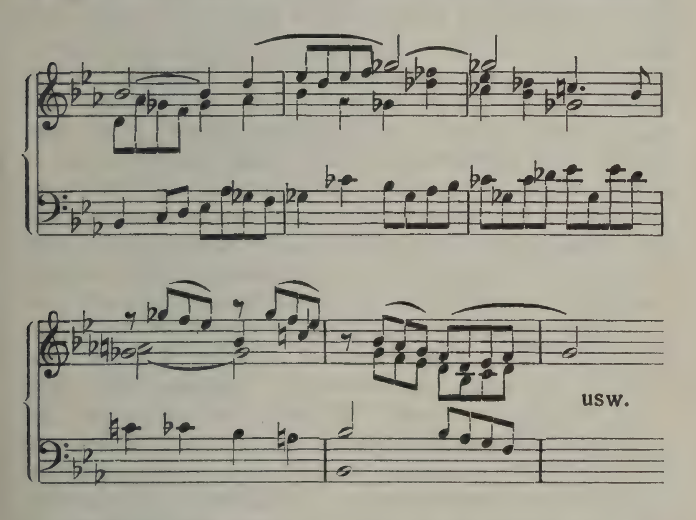
seines hochbegabten Sohnes Heinz mag einen Teil der Schuld haben. Sein Wesen erinnert sehr an den Charakter Töpfer's. Beide waren, so schrieb ihr Verehrer Gottschalg, „eben etwas verbitterte Naturen, denen große persönliche Liebenswürdigkeit nicht verliehen war". Als Forscher, Sammler und Bearbeiter war er groß. Leßmann, Brandt, Finzenhagen und Palme waren seine bedeutendsten Schüler. Als R. am 26. Aug. 1885 starb, wurde Th. Forchhammer sein Nachfolger.

Eine Lebensarbeit A. G. Ritters war die 1884 herausgegebene „Geschichte des Orgelspiels, vornehmlich des deutschen, im 14. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts". Ein zweiter Band bringt „136 Musikalische Beispiele von Gabrieli bis Kuhnau" (u. a. ein bis dahin unbekanntes Choralvorspiel J. S. Bach's: „Wie schön leuchtet der Morgenstern").
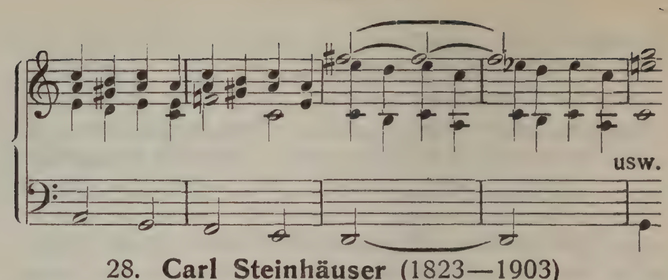
Von Ritters „Choralvorspielen" sind op. 7, 8 und 9 bei Schott in Mainz erschienen. Im erstgenannten handelt es sich um 6 ernste Trios („Herzliebster Jesu", „Wer nur den lieben Gott läßt walten", „Wie lieblich ist, o Herr" usw.), alles feingearbeitete, motivische Stücke mit genauer Registerangabe und Pedalapplikatur. op. 8 enthält 3 Vorspiele. Das phrygische „Aus tiefer Not" ist warm empfunden. Nach achttaktiger Einleitung tritt der c. f. in verschiedenen Stimmen auf. Schwerer auszuführen sind die umfangreicheren Vorspiele zu „Vater unser" (dorisch, sanften Charakters) und „Heut triumphieret Gottes Sohn" (phrygisch, mit vollem Werk). op. 9 bietet drei großzügige Vorspiele „Helft mir Gottes Güte preisen", „Jesu meine Freude", „Gib dich zufrieden", vollständig durchgeführt. Das letztgenannte verarbeitet ein seelenvolles, köstliche Ruhe atmendes Motiv



In Palme „Der angehende Organist", im III. Heft, sind 10 Vorspiele, Originalkompositionen, die sämtlich der herrlichen Sammlung würdig sind. Ihr melodischer Charakter macht sie zu idealen Erbauungsstücken. In „Valet will ich dir geben" herrscht ein kräftiger Ton; der c. f. setzt gleich im Baß, welcher in diesem Vorspiel ganz besonders schön und markig geführt ist, ein. Ein hübsches Stimmungsbild bietet „Nun ruhen alle Wälder"; es ist eins der schönsten zu diesem Choral. „Was Gott tut" ist durchgeführt, modulationsreich „Mach's mit mir Gott". Hier heißt es vor Eintritt des c. f. der beiden ersten Choralzeilen:



Weitere Originalkompositionen in Palme op. 67 und bei Hesse, endlich bei Heinrichshofen: 32 Vorspiele mit nachfolgendem Choral nebst Zwischenspielen, kurze, treffliche Vorspiele, bald mehr, bald weniger poesievoll. Von tiefer Empfindung ist „Nun ruhen alle Wälder", in ihm schwebt eine Begleitstimme in reizender Weise über dem Ganzen. Recht gesangvoll ist „Dir, dir Jehova", und „Vom Himmel hoch" hat folgende köstliche Nachahmung:

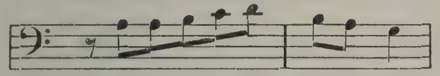


28. **Carl Steinhäuser** (1823—1903)

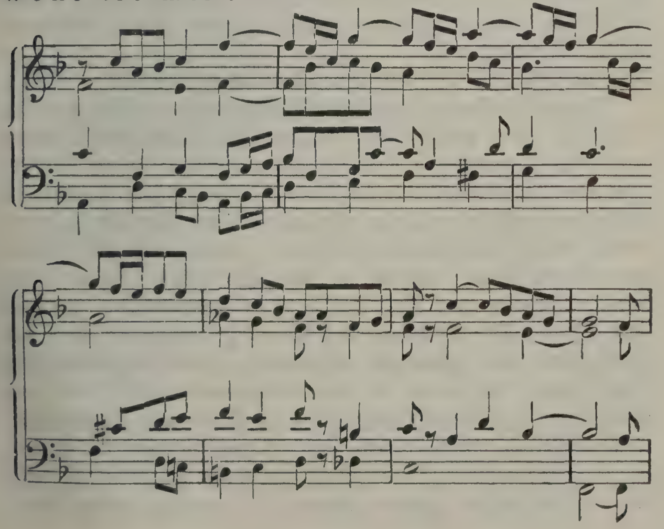
war einer der tüchtigsten Musiker Thüringens. Er wurde am 8. Mai 1823 in der Rosenmühle bei Frankenhausen geboren. Der kunstliebende, lebensfrohe Vater bereitete seinen zahlreichen Kindern eine glückliche Jugend und unterrichtete den Karl im Geigen-, Flöten- und Klavierspiel. Den ersten methodischen Unterricht hatte er bei seinem Oheim Breitung im Generalbaß, Orgel- und Klavierspiel. Konzerte der berühmten Kapelle in Sondershausen und Aufführungen von Opern und Oratorien in seiner Vaterstadt belebten das Interesse des Jünglings, der sich in Erfurt zum Lehrerberuf vorbereitete und hier ein Schüler Gebhardi's war. Steinhäuser wurde Lehrer und Organist in Kleinballhausen und siedelte, nachdem er sich hier mit Wilhelmine Vollbracht aus Tennstedt verheiratet hatte, 1854 nach Mühlhausen (Thür.) als Lehrer über. 1858 wurde er Organist an der Marienkirche. Er spielte so vortrefflich, daß man sein Spiel eine „Predigt in Tönen“ nannte. Den von ihm gegründeten Kirchenchor brachte St. zu hoher Blüte, und die von ihm geleiteten Männerchöre holten sich bei Sängerfesten Auszeichnungen. Die „Urania“ 1903 schrieb: „St. war von staunenswerter Arbeits- und Willenskraft, tief religiös, leidenschaftlich und weich veranlagt, bis in sein hohes Alter auf seine Fortbildung bedacht, aber auch ein Freund der Geselligkeit und des Frohsinns, und ein feiner origineller Humor stand ihm zu Gebote“. Er starb am 13. März 1903 und war bis wenige Wochen vor seinem Tode im Organistenamt tätig. St. schrieb Vor- und Nachspiele, eine Festphantasie für Orgel, 3 Trompeten, Posaunen und Pauken, volkstümliche Lieder, Männerchöre, Vater unser nach Mahlmann, Motetten, das

Oratorium „Ruth und Boas“ und humorvolle Singspiele. Als Kgl. Musikdirektor bereicherte er das Sauer'sche Orgelalbum durch zwei Beiträge, ein Festvorspiel zu „Wie schön leuchtet“ mit kontrapunktischem Glanz, und „Herzliebster Jesu“, eine wahrhaft edle Durchführung (c. f. im Diskant) mit einem Motiv der Trauer:
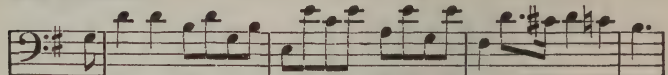
Weitere Choralvorspiele von St. sind in der 32. und 100. Lieferung des Albums für Orgelspieler (Kahnt). Kontrapunktische Gewandtheit offenbart sich in „Freu dich sehr“, in dem der c. f. in 3 Stimmen als Kanon der Oktave auftritt. „Von Gott will ich nicht lassen“ hat ein schönes, zuversichtliches Motiv:



Es zieht sich durch die ganze feine Arbeit, erscheint auch umgekehrt. Tiefempfunden und edel klingt, „Wie wohl ist mir“:



Ein echter Meister und sinniger Poet tritt uns hier entgegen! Zwei Festvorspiele zu „Lobt Gott, ihr Christen!“ und „Nun lob, mein Seel, den Herren“ sind Prof. Dr. W. Rust gewidmet. Das erste, eine schwierigere, aber dankbare Arbeit, führt zunächst ein Thema:



durch; darauf folgt die erste Choralzeile. Der folgende Zwischensatz beruht auf Motiven des Themas; ihm schließt sich die zweite Zeile an usf. Prächtig und schwungvoll wird das Stück zu Ende geführt. Auch das andre Vorspiel ist wirkungsvoll. In Palme op. 50 ist „Nach einer Prüfung“ innig gehalten, jede Stimme mit Liebe behandelt. Schöne Gänge hat „Nun bitten wir den heiligen Geist“. Im „Album für Orgelspieler“ (Töpfer-Festgabe) steht ein weitläufiges Vorspiel zu dem schönen Choral „Wie lieblich ist doch, Herr, die Stätte“. Die reiche Abwechselung zwischen *f* und *p*, lebensvolle Figuren, die rhythmische Belebung durch punktierte Achtel, das arpeggienartige Anhäufen von Akkorden zum c. f. im Pedal bringen große Wirkung.

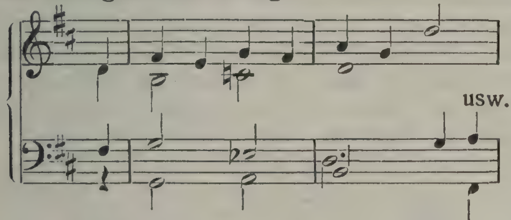
29. **Heinrich Friedrich Frankenberger** (1824—1885).

Dieser berühmte Thüringer Musiker war am 20. August 1824 als Sohn eines Landwirts zu Würmbach bei Gehren geboren. Trotzdem er im 12. Jahre bereits Geige, Klavier und das Orgelspiel erlernt hatte, sollte er ein Handwerk ergreifen, weil dem Vater die Aussichten für den Lehrerberuf wenig verlockend schienen. Allein auf die Bitten des verständigen Sohnes tat ihn der willige Vater nach Sondershausen, wo Fr. in Kürze so heranreifte, daß er eine Oper „Die Hochzeit zu Venedig“ schrieb. Sie fand 1847 eine sehr günstige Aufnahme. Seine musikalische Ausbildung verdankte er dem Stadtmusikus A. Bartel (Instrumente), dessen Sohn Ernst (Theorie), dem Organisten Birnstein und dem Kapellmeister G. Hermann (Klavier). Fürst Günther Friedrich Karl II. ließ den talentvollen jungen Mann in Leipzig weiter aus-

bilden. (Becker: Orgel, Plaidy: Klavier, Dr. Hauptmann: Komposition). Hierauf dirigierte Fr. gastweise an den Thüringer Hoftheatern, dann in Halle, Stade und Frankfurt O. 1847 fand er Anstellung als Geiger in der fürstlichen Hofkapelle zu Sondershausen, 1852 als Seminarmusiklehrer und Hoforganist. Er vertrat auch den Hofkapellmeister und wirkte als geschätzter Harfenspieler mit. Seine Opern „Vineta", „der Günstling" fanden großen Beifall. 1855 verheiratete er sich mit Christiane Bohnhardt. Fr. gab eine Orgelschule, ein Choralbuch, Anleitung zum Instrumentieren, Lieder und Klavierstücke heraus. Er starb 1885.

30. **Selmar Kerst** (1824—1905).

Er stammte aus Werningshausen und war Lehrer und Organist in Gotha. Weit und breit war er durch sein kirchlich-würdiges Orgelspiel bekannt und geschätzt. Er spielte im Sinne Rincks, Hesses und Brosigs und war groß im Improvisieren. Bei seiner Pensionierung 1904 wurde der Achtzigjährige Herzogl. Musikdirektor. Er starb am 2. Mai 1905. Von seinen zahlreichen Vorspielen liegen zwei im Druck vor. „Morgenglanz der Ewigkeit" auf Choralmotiven aufgebaut, ganz den Ernst des Liedes atmend, verrät den Einfluß des von ihm hochgeehrten Brosig:



Das andere Vorspiel („Sollt' ich meinem Gott nicht singen?") zeigt den geübten Praktiker: gefällig ist die Form, gemessen schreiten die sorgfältig geführten Stimmen einher.

31. **Alexander Wilhelm Gottschalg** (1827—1897) ist am 14. Februar 1827 zu Mechelroda bei Weimar geboren. Bei Kantor Wirth in Oettern erhielt er den ersten musikalischen Unterricht. Während seiner Aus-

bildung am Weimarer Seminar war er Schüler Töpfer's; bei Kapellmeister Wettig hatte er Klavierunterricht. Er erfreute sich der Wertschätzung Lißt's, der namentlich sein Orgelspiel förderte. — G. wurde 1847 Lehrer in Tiefurt, 1870 Seminarmusiklehrer und Hoforganist in Weimar (Nachfolger Töpfer's) und Lehrer an der Musikschule. Weiteren Kreisen wurde er durch seine Zeitschrift „Urania“ und Herausgabe der Werke Litzau's und Töpfer's bekannt. Er schrieb ein Choralbuch, ein Lexikon der Tonkunst, Kirchenlieder, Chöre, Orgel- und Klavierstücke. Eine Fuge steht in Sauer's Orgelalbum, bei Sering ein Choralvorspiel.

Verschiedene.

Johann Lorenz Albrecht, geb. 8. Januar 1732 zu Görmar bei Mühlhausen (Thür.), lernte Klavier und Orgel bei Rauchfuß, ging dann nach Leipzig, um Theologie zu studieren und amtierte hierauf als Gymnasiallehrer und Kantor in seiner Vaterstadt bis zum Tode, 1773.

Johann Matthäus Albrecht, ein berühmter Organist des 18. Jahrh., geb. 1. Mai 1701 zu Oesterbehringen bei Gotha, studierte Musik bei Kapellmeister Witt in Gotha, wurde Organist in Frankfurt a. M. und galt als Künster auf dem Klavier und der Orgel.

G. Chr. Stolze (1762—1830) war Kantor und Musikdirektor an der Predigerkirche in Erfurt, geboren 17. März 1762, gest. 23. August 1830. Ein kurzes, gediegenes Vorspiel, das den Kenner des Orgelstils offenbart, steht im I. Band von Reinbrecht (Vieweg) zu „Nicht so traurig“. Heiteren Glanz atmet „Der lieben Sonne Licht“ mit einem häufig vorkommenden Thema:

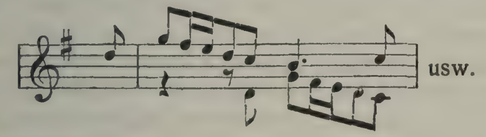


Johann Nikolaus Bach war der älteste Sohn des 1703 in Eisenach verstorbenen Johann Christoph Bach. Dieser hatte 3 Söhne: a) J o h a n n N i k o l a u s B a c h; geboren am 10. Oktober 1669 in Eisenach. Sein Vater unterrichtete ihn. 1695 wurde J. Nik. Organist in Jena und blieb hier 58 Jahre bis zu seinem Tode im November 1753. b) Der zweite, gleichen Namens mit dem Vater,

kunstsinnig wie die ganze Familie, aber nicht so seßhaft. Während die andern zeitlebens in bescheidenen Verhältnissen ausharrten, nur ihrem Amt und der Familie lebend, befand sich dieser Sohn Johann Christoph Bach immer auf Reisen. Er starb als Musiklehrer in England. c) Der dritte endlich, Johann Friedrich Bach, war ein geschätzter Organist in Mühlhausen, der Lehrer Gerber's sen.; er starb 1730.

Sollte hier nicht auch des **Georg Friedrich Händel** (geb. 23. Februar 1685 zu Halle, Schülers von Zachau in Weißenfels) gedacht werden? Er studierte Jura in Halle, wo er 1702 Organist am Schloß und am Dom wurde. 1703 ging er nach Hamburg, wo (nach Eitner) die Vornehmen Hamburgs einem neuen Kantor mit 6 Kutschen auf zwei Meilen entgegen fuhren! Händel hielt sich in Hannover, Venedig und London auf. Hier erwirbt er das englische Bürgerrecht und starb 14. April 1759 zu London. Hochgerühmt wird sein Orgelspiel. Er war so gewaltig, daß noch ein Scarlatti reiche Anregung empfing, daß ein Mattheson zur Selbstbeherrschung gebracht wurde! Oft saß Händel improvisierend an seinem Lieblingsinstrument, für das er verschiedene Konzerte geschrieben hat.

J. E. Eberlin, 1716 zu Jettenbach in Schwaben geboren, 1762 in Salzburg gestorben, begegnen wir in einigen Sammlungen. „Aus meines Herzens Grunde“ z. B. bei Reiner; ein heiteres Motiv:



ist verarbeitet.

Fünfter Abschnitt.

Das Choralvorspiel in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts brachte eine Fülle guter Orgelmusik, welche in der Hauptsache ihren Ursprung in gottesdienstlichen Bedürfnissen hatte und darum das bewährte Alte weiter ausbaute. Bekannte Formen erhielten neuen Inhalt. Trotzdem lehnte sie zu Ende des Jahrhunderts die Kritik ab, behauptend, daß die neue Zeit für das „Rieseninstrument nur noch Zwerggebilde zu gestalten wisse". Diese Äußerung von Tappert in Berlin wurde indes von A.W. Gottschalg scharf zurückgewiesen und an Kühmstedt's, Ritter's, Schumann's, Mendelssohn's, Töpfer's, Rheinberger's und Lange's Schöpfungen Lügen gestraft. Hatte auch Mendelssohn's Bach-Spiel hellste Begeisterung erweckt, so bedeuteten seine Kompositionen für Orgel noch nicht den Wiederbeginn einer klassisch zu nennenden Orgelmusik, weil die großen Meister für die Orgel nichts schrieben, sondern Orgelkompositionen den Kirchenmusikern überließen. Aber unter diesen waren zahlreiche Künstler, die neue Wege beschritten und durch ihre Werke die Orgel in Glanz und Pracht aufleuchten ließen. Mit der Vervollkommnung des Orgelbaues wuchsen auch ihre Meister heran. Mit Einführung der pneumatischen Traktur, der freien Kombinationen, der Walze und der leichten Spielbarkeit wurde der Begriff der technischen Schwierigkeit von Jahr zu Jahr gesteigert. Zu dem neuen Rieseninstrument kamen zugleich mit den neuen Tonschöpfungen die ausübenden Künstler: Karl Straube, Alfred Sittard, Günther Ramin u. a. Unter den modernen Orgelvirtuosen waren manche, welche sich, wie z. B. Paul Krause, ganz an den Choral hielten. Die Künstler erfüllten dank der technischen Entwickelung die Forderung der künstlerischen Einheit von Registrieren und Spielen. Allen voran Max Reger mit seinen Choralphantasien! Dann Siegfried Karg-Elert, ein Großer, der aus verborgenen Tiefen schöpft und wunderbare Töne findet. Josef Haas folgt unbedingt seinem Meister Reger.

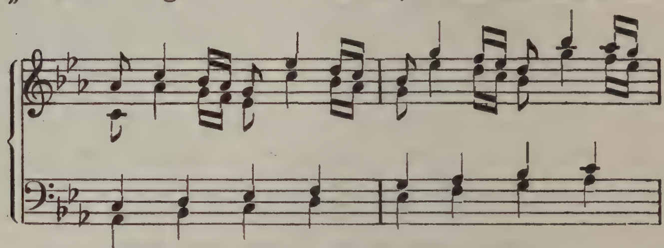
Hans Fährmann ruht zunächst auf dem Alten, dann erschwert er den Kunstgenossen den Weg zu höchsten Gipfeln. Paul Claußnitzer schafft, warmen Empfindens voll, Werke ergreifenden Ausdrucks. Die Orgelmusik, neue Musikformen übernehmend, kennt in Form und Inhalt, Rhythmus, Harmonie und Melodie keine Grenzen mehr. Aber nebenher läuft noch eine alte bewährte Richtung: Die Königin der Instrumente nun erst recht der Kirche zu erhalten, für den Gottesdienst Choralvorspiele zu schaffen, die durchaus in den Rahmen der Feiern passen und zugleich das Gute am Neuen anwenden. Wie weit das gelungen ist und was erreicht wurde, soll im folgenden gezeigt werden.

A. Süddeutsche Komponisten.

Nachträge:

a) **Johann Georg Albrechtsberger** (1736—1809) war am 3. Febr. 1736 zu Kloster Neuburg geboren, kam im 7. Jahr in das dortige Stift als Diskantist und darauf in die Benediktiner-Abtei zu Mölk, um das Gymnasialstudium zu vollenden. Hoforganist Monn war sein Musiklehrer. A. wurde Organist in Raab, Maria Tafl und Mölk; hier wirkte er 12 Jahre. 1772 erfolgte seine Berufung als Hoforganist und Mitglied der Akademie in Wien. Seit 1793 bekleidete er den Kapellmeisterposten am Stephansdom. 1798 wurde er Mitglied der Kgl. schwedischen Musik-Akademie in Stockholm. Mit Mozart befreundet, besaß A. gleich liebenswürdigen Ernst. Hochgeachtet als Komponist und Lehrer, als Mensch, Gatte und Vater, starb er, 75 Jahre alt, am 7. März 1809. Zu seiner ausgedehnten Lehrtätigkeit befähigten ihn reiches Wissen, methodisches Geschick und wohlwollende Nachsicht. Im Haydn'schen Kreise verkehrte A. als geschätzter Künstler, und Haydn selbst pries A.s Schüler (die bedeutendsten waren Beethoven, Weigl, Mich. Umlauf, Hummel) glücklich, da er sie am sichersten auf den rechten Weg führe. Sein Stil war einfach, dabei groß und erhaben. Die theoretischen Bücher sind Muster von Faßlichkeit und Bestimmtheit. Eine außerordentlich große Zahl handschriftlicher Werke enthält die Bibliothek der Musikfreunde in Wien.

In Reinbrechts „Präludienbuch“ (Vieweg) findet sich ein kurzes, stimmungsvolles Vorspiel zu „Erwünschter Brunnquell aller Freuden“, ein Fugato zu „Jesu, meines Lebens Leben“, ferner Vorspiel zu „O wie selig seid ihr doch“, wo auf einfache Weise



schöne Steigerung erzielt wird. In der Vorspielsammlung von Zorn ist ein von tiefer Empfindung getragenes Vorspiel (Thema:)

zu „Ach, was soll ich Sünder“, ferner der schöne, kurze Satz „Erhalt' uns Herr“. In Herings „Orgelmusik“ stehen 13 zwei- bis 4stimmige Orgelstücke, und vertreten ist A. in den Sammlungen von Gaide (Bratfisch) op. 50 und Reinhardt. Der Verehrer der A.'schen Muse findet reiche Phantasie in klassischer Form in zwei Heften (Schlesinger, Berlin), Präludien enthaltend, ferner Fugen mit fein geprägten Themen, prachtvoller Durchführung und genialem Schwung.

b) **Franz Albrecht,** geb. 1865 zu Taising in Böhmen, hier Kantor und Organist. † 15. April 1733.

c) **Franz Xaver Wilhelm Albrecht,** geb. 1663 zu Brünn, weithin bekannter Organist der Stiftskirche Strahow bei Prag. † 2. September 1730.

---

1. **Johann Kaspar Aiblinger** (1779—1867) wurde am 23. Februar 1779 zu Wasserburg am Inn geboren. Er erhielt die wissenschaftliche und musikalische Erziehung in dem Klosterseminar zu Tegernsee, dann

auf dem Gymnasium zu München. 1800 bezog er die Universität Landshut, um Theologie zu studieren. Durch die 1803 erfolgte Säkularisation der Klöster wurde A. veranlaßt, sich ganz der Musik zu widmen. Er zog nach Italien und hielt sich 16 Jahre in Vicenza, Venedig und Mailand auf, um die von ihm verehrte deutsche Musik sowie die klassische italienische (Pergolese, Jomelli, Marcello z. B.) zur Geltung zu bringen, dabei hatte er wenig Erfolg. 1819 wurde A. zum Kapellmeister der italienischen Oper in München ernannt. Aber auch in dieser Stellung fand er keine Befriedigung. Die Oper wurde sogar eingestellt. 1825 wurde er Vizehofkapellmeister, 1826 Hofkapellmeister. 1833 zog er wieder nach Italien, um für seinen König alte Meisterwerke zu sammeln. Nach seiner Rückkehr machte er sich durch Pflege der klassischen Vokalmusik verdient und warf sich ganz auf die Kirchenmusik. Seine Messen, Requiems usw. zeichneten sich durch kräftig-würdige Erfindung, Reinheit des Satzes und Beherrschung der Formen aus. Sie sind noch heute beliebt. A. starb am 6. Mai 1867. Er und Robert Führer waren Freunde Kirnberger's (s. u.). A. schrieb 5 Präludien, Führer 6 Stücke zu Trauergottesdiensten. In den kurzen Dichtungen, zu Nachspielen geeignet, steckt gediegener Inhalt. Führer, den die „Euterpe“ 1868 Nr. 8 ermahnte, sorgfältiger zu arbeiten, was er wohl könne, sonst sähe er seinen Stern erbleichen, war in katholischen Organistenkreisen weit verbreitet.

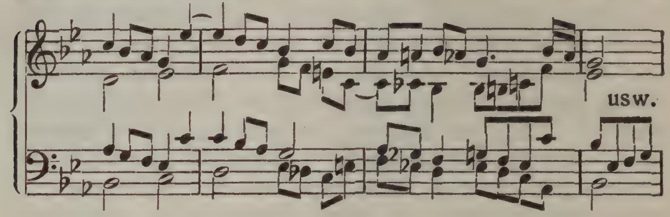
2. **J. G. Frech** (1790—1862)

ist bekannt durch ein Larghetto cantabile in Schweichs „Cäcilia“. Geboren am 17. Januar 1790 zu Kaltental bei Stuttgart. Er war Schüler von Knecht. 1813 Seminarmusiklehrer, 1820 Organist und Musikdirektor, seit 1828 Dirigent der Liederfeste in Eßlingen.

3. **U. L. Kirnberger**

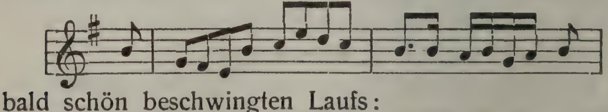
war Kgl. Seminarmusiklehrer und Domchordirektor in Freising. 28 seiner Orgelstücke gab Alban Lipp bei Böhm u. Sohn (Augsburg) heraus. In Herings „Orgelmusik“ steht ein bekannter schöner Satz zu „Herr Jesu Christ“, eine Choralfuge mit c. f. im Diskant.

Die erstgenannten wohlklingenden Stücke verraten den phantasiereichen, innigfühlenden Musiker. Ein Beispiel seiner Stimmführung:

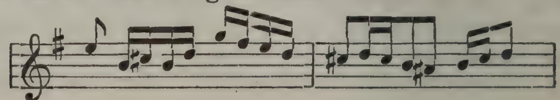


4. **Dr. Johannes Brahms** (1833—1897).

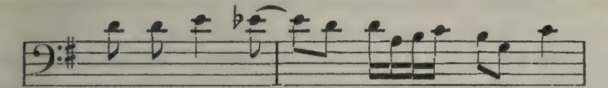
Dieser Meister der Neuzeit hielt sich im Mai und Juni 1896 in Ischl auf und komponierte elf Choralvorspiele als op. 122. Dieses Werk wurde von den Erben auf letztwilligen Wunsch als einziges nachgelassenes Werk in 2 Heften bei Simrock-Berlin herausgegeben. Es gibt Kreise, welche diesen Vorspielen keine Bedeutung beimessen, aber das ist gewiß: In der Tiefe dieses Inhalts zeigt sich der gottbegabte Meister, und die Organisten sehen auf diese Schöpfungen mit dankbarer Freude. Wenn doch alle unsere Großen in der Musik sich ein wenig der Choralbearbeitung für die Orgel gewidmet hätten! — Gleich das erste Vorspiel zu „Mein Jesu, der du mich zum Lustspiel ewiglich dir hast erwählet, sieh, wie dein Eigentum des großen Bräut'gams Ruhm so gern erzählet" nimmt uns durch die liebliche Art der Begleitung zum c. f. im Pedal gefangen. Die lebensvollen Zwischenspiele, welche in sinniger Weise die Stimmung der nachfolgenden Zeile wiedergeben, sind voll Zartheit. Und wie verschieden sind sie: bald fest und bestimmt:



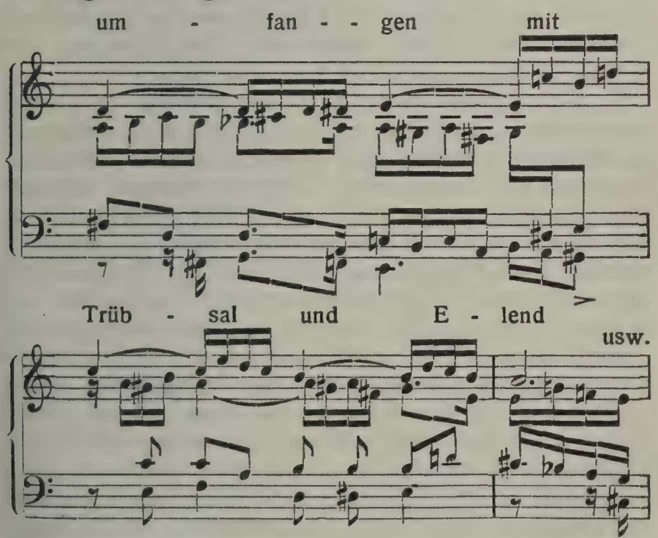
bald schön beschwingten Laufs:



bald nachdenklich sinnend, gemessen:



bald sind es lebhaftere Figuren, welche in den verschiedenen Stimmen abwechseln. Eine Perle unter den Vorspielen ist auch das zu „Herzliebster Jesu", in dem unendliche Wehmut schönsten Ausdruck gefunden hat; namentlich die letzte Stelle „bist du geraten" ist tief ergreifend. Das stimmungsvolle „O Welt, ich muß dich lassen" hat verzierte Melodie, wie bei Bach, so sinnig, aber mäßiger. Das 2. Heft, für Harmonium, hat ähnliche Vorzüge. In „Herzlich tut mich verlangen" trifft ein überaus zarter Grundton recht gut die Sehnsucht, innigstes Verlangen, die elegische Klage, besonders bei der Stelle:



Das ist herrlichste Malerei, die ins Reich des Schönen entrückt. Auch das echt Orgelmäßige verdient hervorgehoben zu werden. Nr. 10, zu demselben Choral, ist klaviermäßig geschrieben und nur kontrapunktisch wert-

voll; herrlich indes der letzte Takt vor Wiedereintritt des $\frac{6}{4}$-Taktes. Die Synkopen zum Orgelpunkt entspringen echtem Können und rechtem Empfinden. „O Welt, ich muß dich lassen“ atmet vollendete Ruhe. „Es ist ein Ros' entsprungen“ erzielt besonderen Reiz durch Wechselnoten, z. B. im dritten Takt. Lebenswarm geschrieben sind auch „O wie selig seid ihr doch“ und „O Gott, du frommer Gott“; sie zeigen, daß Brahms auch den Orgelstil beherrscht und poetische Stimmungsbilder in packendster Weise gestaltet. Hoch war der Flug seines Genius ins Reich des Schönen, aber auch für die Orgel bot er Bestes: außer in den Choralvorspielen in der Orgelfuge as-moll, ebenfalls bei Simrock erschienen. Schade, daß der Meister erst im 63. Jahre, zehn Monate vor seinem Tode, an Orgelwerke herangetreten ist. Schon die Auswahl der Choräle deutet auf sein Innenleben. Wie viel hätte der Schöpfer des „Requiem“ der Orgelliteratur noch schenken können! Aus diesem liegen auch Bearbeitungen von Schaab, Philipps und Paul Gerhardt vor.

Aus seinem Leben sei nur weniges mitgeteilt. Brahms war am 7. Mai 1833 als Sohn eines Musikers zu Hamburg geboren. Auf einer Konzertreise von seiner Vaterstadt aus lernte ihn Joachim kennen und gab ihm Empfehlungen zu Robert Schumann (Düsseldorf) mit. Dieser war von Brahms' Klavierspiel so entzückt, daß er einen begeisterten Artikel in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (28. Oktober 1853) schrieb, der den jungen Künstler sofort bekannt machte. Nach kurzem Aufenhalt bei Liszt in Weimar wurde Brahms Chordirigent und Musiklehrer bei dem Fürsten von Lippe in Detmold. Nach einigen Jahren kehrte er nach Hamburg zurück und ging 1862 als Chormeister der Singakademie nach Wien. Da er aber nach größerem Wirkungskreis strebte, verließ er 1864 Wien und begab sich auf Reisen. In der Schweiz, Baden-Baden und Hamburg komponierte er eifrig. Nach diesen fünf Wanderjahren ging er wieder nach Wien, von wo es ihn nach weiteren fünf Jahren forttrieb, bis er sich 1878 dauernd in Wien niederließ. Sein Stil gilt, nachdem er sich von

der Schreibweise Schumanns und der Nachahmung der alten Klassiker freigemacht hatte, als würdige Fortsetzung der Art Beethovens. Schwer wurde ihm, Anerkennung und Verständnis zu finden, aber er hat den Erfolg seiner Werke noch erlebt. Diese kamen bei allen bedeutenden Festen zum Vortrag, und der Meister konnte mit Befriedigung seinen Namen auf den gewähltesten Programmen finden. Sein heiliger Ernst versetzt die Masse der Zuhörer in stille Andacht. — Brahms starb am 3. April 1897 zu Wien.

5. **Andreas Barner** (1835—1911).

B. hat in der Sammlung „Orgelkompositionen" von Willy Herrmann ein Postludium zu „Was Gott tut". Es ist farbenprächtig und auf Choralmotiven aufgebaut. B., geboren am 12. Febr. 1835 in Kornthal (Württemberg), war Hoforganist und Seminarmusikoberlehrer in Karlsruhe.

6. **Samuel de Lange** (1840—1911).

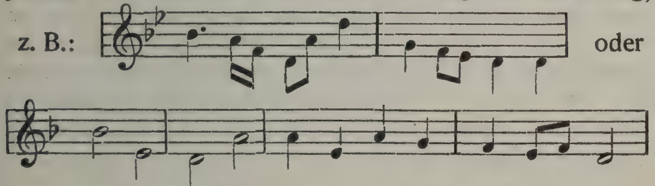
Er wurde am 22. Februar 1840 in Rotterdam als Sohn eines berühmten Organisten (Lorenzkirche in R., bekannt durch Orgelsonaten, u. a. die über „Sollt' ich meinem Gott nicht singen?", geb. 9. Juli 1811) geboren. Sein Vater erteilte ihm den ersten Musikunterricht, und bei tüchtigen Meistern (Winterberger in Wien, Plaidy in Leipzig, Damke in Brüssel und Mikuli in Lemberg) erwarb er sich umfassende Kenntnisse in Theorie und Komposition. Mit dem berühmten Violoncellisten Servais ging er auf Konzertreisen, später mit seinem Bruder Daniel de Lange (Wien, Lemberg). 1863 kehrte er in seine Vaterstadt zurück und fand Anstellung als Organist und Musiklehrer, hatte aber noch reichlich Gelegenheit, auf ausgedehnten Reisen seinen Ruhm als Orgelvirtuose zu vergrößern. 1874—76 wirkte de L. in Basel an der Musikschule, ging für kurze Zeit nach Paris und folgte dann einem Ruf nach Köln als Lehrer am Konservatorium, 1877. Hier war er auch Dirigent des K. Männergesangvereins und des Gürzenich Chors. Seit September 1893 finden wir ihn als Nachfolger Faißt's am Stuttgarter Konser-

vatorium. Nachdem er sich schon in den ersten Jahren durch seinen Unterricht im Orgelspiel, in Kompositionslehre und Musikgeschichte hochverdient gemacht hatte, wurde de L. zum Direktor des Konservatoriums, 1904 zum Oberschulrat ernannt. Daneben dirigierte er auch den Verein für klassische Kirchenmusik und den Lehrergesangverein. Neben inhaltreichen Orgelsonaten schrieb er Instrumentalwerke und einige Symphonien. Seine Konzerte waren von den berühmtesten Autoritäten der europäischen Staaten besucht. Mit *Liszt*, *Klara Schumann*, *Johann Strauß* und *Brahms* war er gut bekannt.

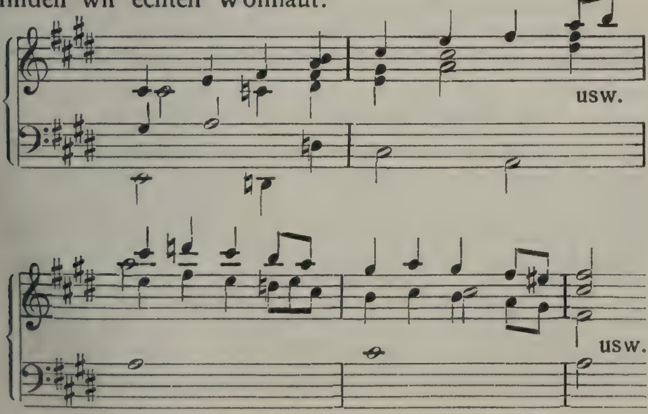
Eine große Zahl gediegener, kontrapunktisch gereifter Orgelstücke größeren Umfangs hat de L. bei Rieter - Biedermann herausgegeben. op. 8, Sonate über Luthers Choral „*Ein' feste Burg*" gewährt einen schönen Einblick in sein Schaffen (Gust. Merkel gewidmet). In dem wuchtigen einleitenden Satz in d-moll ist Mendelssohns Art und Bachs ehrwürdige Gestaltungsweise deutlich fühlbar. Ein weiterer Satz, Tranquillo, D-dur, den c. f. im Pedal andeutend, ist von echtem Empfinden getragen; ausgedehntes cresc. führt imposante Steigerung herbei; daran schließt sich ein Andante, $\frac{6}{8}$-Takt, B-dur, ein kürzeres Maestoso, $\frac{3}{8}$, und ein ruhiges Trio folgen; nun ertönt im Ped FF der Choral, nach jeder Zeile ein Rezitativ (Gambensolo), den Schluß bildet eine Choralfuge. — Bekannt sind besonders die Präludien op. 60 in 4, op. 90 Präl. und Fugen in 12 Heften: glänzende kontrapunktische Arbeiten, die den berühmtesten Orgelmeistern (Bossi, Riemann, Homeyer, F. W. Franke usw.) gewidmet wurden. op. 56 enthält 12 leichte Orgelstücke verschiedenen Charakters, op. 53 Phantasie und Fuge in a-moll. Groß ist die Zahl der wuchtigen Sonaten, alle Konzertstücke. Ein Andante für 2 oder 3 Klaviere steht in Sauers Orgel-Album. Eine Arbeit, riesenhaft an Wirkung und Umfang, ist op. 93 Nr. 1: Präludium und Fuge in a-moll in Band III Diebold, Neue Orgelstücke, in Bd. I ein Choralvorspiel zu „*Befiehl du deine Wege*", eine prachtvolle Arbeit, über welcher trotz der bewegten Stimmen feierlicher Ernst ruht. — de Lange starb am 7. Juli 1911 in Stuttgart.

7. **Johannes Diebold** (geb. 1842)

am 26. Februar, in Schlatt bei Hechingen, Schüler von Töpler (1804—74) wirkte als Organist und Chordirektor an St. Martin zu Freiburg i. Br. Er wurde Kgl. Musikdirektor durch besondere Anerkennung seitens des Berliner Akademischen Senats und Erzbischöflicher Orgelbauinspektor. — 2 Hefte „Der Festorganist“ erschienen bei C. Kothe, Leobschütz, als op. 32: je 25 größere Vor- und Nachspiele, Phantasien, Trios. Die Phantasie über „Großer Gott wir loben dich“ wird durch ein Maestoso eingeleitet; ihm folgt ein Fugato über die erste Zeile, ein Zwischenspiel leitet dann zur Bearbeitung der letzten Zeile. In der Bearbeitung zu „O sanctissima“ zeigt sich D. als Meister des Kontrapunkts. Die Themen bei D. sind im allgemeinen kräftig,



In erster Linie will D. katholischen Organisten dienen, er bietet aber genug des Schönen und Lobenswerten auch den evangelischen Kirchenmusikern. In einem Adagio in einer weiteren Ausgabe des „Festorganisten“ op. 32b finden wir echten Wohllaut:



In dieser Ausgabe schreibt D., er habe zwar die Hauptmotive beibehalten, aber die „Verarbeitung geschah in viel einfacher entwickelten und maßvoller ausgesponneren prägnanteren Formen, mit Vermeidung alles fremdartig Klingenden, was man so gern ‚gesucht' heißt." Sein Hauptwerk bilden die 4 stattlichen Bände „Neue größere und kleine Orgelstücke" zur Übung sowie zum gottesdienstlichen und Konzertgebrauch unter Mitwirkung hervorragender Orgelkomponisteu der Gegenwart und aller Kulturländer. Im Vorwort sagt D. über seine Arbeiten: „Bei meinen eigenen kleinen Beiträgen kommt es weniger auf den Kunstwert an, als auf den instruktiven, da sie nur in der Ordnung des Ganzen eine Lücke ausfüllen wollen . . . Dem gründlichen Überschauer der ganzen Sammlung wird es nicht zu viel, zu sagen, man habe es hier mit einem monumentalen Werke zu tun, das ein lebhaftes Interesse bei allen Freunden des Orgelspiels und Orgelkennern zu erwecken imstande sei." In Sauer's Orgelalbum steht eine Fughette in f-moll mit einem sehr schönen Thema und ernstem, tiefem Ausdruck.

8. **Eduard Vogt,** geb. 24. Juli 1847

zu Freiburg (Schweiz), besuchte das Stuttgarter Konservatorium und wurde 1869 Organist an der Kathedrale seiner Vaterstadt. Durch Konzertreisen begründete er seinen Ruf als Bach-spieler. Ein Orgelstück (C dur), mit einem prächtigen Orgelpunkt beginnend, zu großer Klangfülle sich entwickelnd, findet sich in Schweich's „Cäcilia".

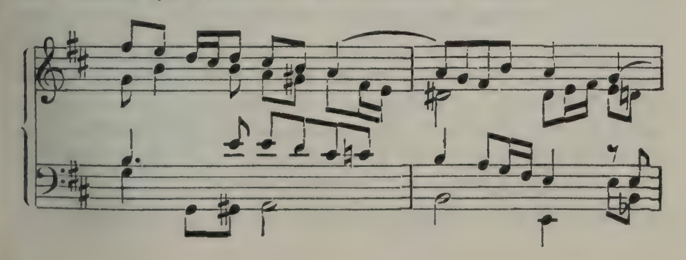
9. **Elias Oechsler** (1850—1917).

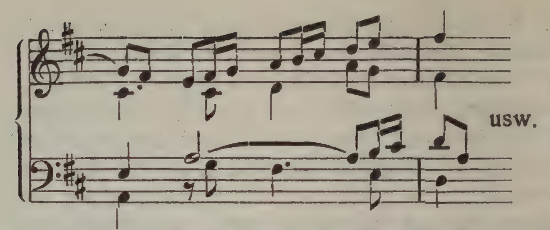
Er stammt aus Spielberg im bayrischen Fichtelgebirge und wirkte zunächst als Lehrer. Nachdem er 1874—1876 an der Akademie der Tonkunst (München) bei Rheinberger und Wüllner studiert hatte, erfolgte seine Berufung als Seminarmusiklehrer in Bamberg, dann als Universitätsmusikdirektor in Erlangen (Nachfolger Dr. Herzogs). Seine vortrefflichen Erfolge als Dirigent und Komponist wurden 1899 durch den Titel Kgl. Professor anerkannt. Er schrieb große Chorwerke mit

Orchester, Motetten, geistliche Lieder und wertvolle Choralvorspiele. An diesen rühmt die Kritik einmütig Kraft und Würde sowie tiefes Eindringen in die Schönheit des evangelischen Chorals. op. 18, zehn Choralvorspiele, bei Leuckart erschienen, sind Dr. Richard Falkenberger in Erlangen gewidmet. Diese längeren Vorspiele zeichnen sich ebenso durch Wohlklang wie auch kontrapunktische Großzügigkeit und Glanz der Motive aus. Der Schönheit von „Wunderbarer König“ (vollständig durchgeführt) wie auch „Tut mir auf die schöne Pforte“ tun einige Härten, hervorgerufen durch völlige Selbständigkeit der Stimmen, keinen Abbruch. Recht lieblich und innig gehalten ist „Ach bleib mit deiner Gnade“. Das Motiv:



ist in ausgezeichneter Weise durchgeführt. Das erste Vorspiel „Gelobt sei Gott im höchsten Thron“ ist in herrlicher Weise zu schwungvollem Lobgesang durchgeführt. In Palme, op. 50, geht in „Meinen Jesum“ dem tiefempfundenen c. f. eine sehr schöne Einleitung voraus, die auf die Begleitstimmen vorbereitend hinweist und dem Ganzen ein poetisches Gepräge gibt. „Schwing dich auf zu deinem Gott“ ist ein herrlicher Orgelsatz, voll reizenden Inhalts und echter Erbauung. Auch in Palmes op. 67 ist Oe. mit Originalkompositionen vertreten. Die Begleitstimmen in „Es glänzet der Christen“ sind recht fließend. Ein Beispiel seiner Schreibweise aus „Mein Friedefürst, dein freundliches Regieren“ möge hier stehen (3 Takte vor Eintreten des c. f.):





Ein Postludium in d-moll findet sich in Joh. Paul Schuhmacher's „Originalkompositionen zeitgenössischer Meister“ (Rieter-Biedermann).

Gelegentlich der Pensionierung des Meisters schrieb Dr. Schmidt-Bayreuth in der „Neuen Musikzeitung“ Heft 22, 1917: „Oechsler ist kein Vielschreiber, aber was er veröffentlicht hat, zeigt wertvollen musikalischen Gehalt, sichere, meist freiere Behandlung der Form und meisterhafte Technik des Satzes. In seinen Choralvorspielen waltet echt kirchlicher Geist, melodischer Fluß, harmonisches und kontrapunktisches Können, gepaart mit Wohlklang und origineller Erfindungskraft, die mit unfehlbarer Sicherheit jederzeit den Stimmungsgehalt des betreffenden Chorals trifft. Diese Vorspiele gehören denn auch zu den wertvollsten Erzeugnissen der neueren Orgelliteratur.“ — Oechsler starb 15. Sept. 1917 in Erlangen.

10. **Friedrich Riegel** (1825—1907)

stammt aus Regensburg, besuchte das Lehrerseminar zu Altdorf bei Nürnberg und wurde später an der Münchener Musikschule von Dr. Herzog im Orgelspiel unterrichtet; darauf war er einige Jahre als Privatlehrer und Organist an der Barfüßerkirche zu Augsburg tätig und wurde 1854 Kapellmeister an den dortigen protestantischen Kirchen. 1856 folgte R. einem Ruf als Kantor und Organist an die Münchener Matthäuskirche, in welcher Stellung er bis 1900 blieb. Er starb im Mai 1907. Sein op. 1: 10 Präludien, hat er Dr. Herzog, op. 8, ebenfalls Präludien, wurden dem bayrischen Generalmusikdirektor Franz Lachner gewidmet. Auch schrieb er gemischte Chorlieder (u. a. Passionsgesang, op. 23). Die Orgelwerke sind bei Anton Böhm u. Sohn, Augsburg, erschienen (s. auch Blätter f. Haus- und Kirchenmusik XI, 9).

11. D. Dr. Philipp Wolfrum (1854—1919)
stammt aus einem Lehrerhaus und hatte das Glück, dank reicher Begabung, unermüdlichem Fleiß und durch nichts zu erschütternden Eigenwillen sich der höchsten Ehren erfreuen zu können. Seine Rührigkeit als Lehrer, Komponist, Dirigent und Schriftsteller ließ ihn mit den führenden Musikern seiner Zeit bekannt werden. „Max Reger, Richard Strauß waren seine Freunde, Umgang mit Fürsten (insbesondere suchte Prinz Max von Baden Gelegenheit, ihn zu hören); seine Villa am Bergabhang über dem Neckar, worin als seine Lebensgefährtin Regina von Walmenich, aus bayrischem Geschlecht, schaltete, hatte hervorragend Anteil am gesellschaftlichen Leben der Stadt" („Neue Musikzeitung" 40, 17). Er war am 17. Dezember 1854 zu Schwarzenbach am Wald (Oberfranken), wo sein Vater Lehrer und Organist war, geboren. Vielseitig und erfolgreich war der wissenschaftliche und musikalische Unterricht beim Vater, der durch den frühen Tod der geliebten Mutter seiner beiden Söhne (Karl s. Nr. 12) in manche Bedrängnis kam.

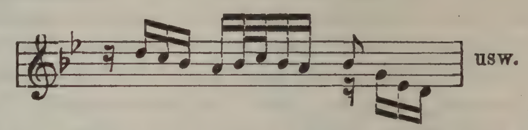
Philipp W. besuchte das Lehrerseminar zu Altdorf bei Nürnberg und wurde bereits 1875 Seminarmusiklehrer zu Bamberg. Auf der Münchener Musikschule vollendete er bei Rheinberger und Wüllner seine Musikstudien und wurde 1884 an das evangelisch-theologische Seminar zu Heidelberg berufen. Nun begann sein glücklichster Aufstieg: 1890 Erlangung der Doktorwürde in Leipzig (durch Abhandlung „Die Entstehung und erste Entwickelung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung"), Universitätsmusikdirektor in Heidelberg, Gründung des Akademischen Gesangvereins und des Bach-Vereins; er wird außerordentlicher Professor an der theologischen, 1898 ordentlicher Professor für Musikwissenschaften an der philosophischen Fakultät. 1907 bringt ihm den Titel eines badischen Generalmusikdirektors, 1910 den theologischen Ehrendoktor, und 1914 wird W. Geheimer Hofrat. Daneben gingen Triumphe als Orgel- und Klavierspieler sowie als Dirigent. Dr. K. Grunsky schrieb in den „Blättern

für Haus- und Kirchenmusik“ (VIII, Nr. 7): „Solches Wirken nach außen entspringt nicht, wie bei gewöhnlichen Naturen, dem niedern Trieb, um jeden Preis hochzukommen, sondern jenem echt künstlerischen Drang nach Mitteilung des innerlich Erlebten, Verarbeiteten; wie es wünschenswerter Beruf ist, schönen Seelen vorzufühlen, so wünscht ein hochgesinnter Mensch um sich her in seinem Kreis nach seiner Kraft, fürs Gute zu wirken, auf daß der Tag dem Edlen endlich komme.“ Erholung von schwerem Leiden suchend, starb W. in den Vorfrühlingstagen 1919 in Samaden im Oberengadin. Er schrieb Orgelstücke, Orgelsonaten, ein Streichquartett, und andere Kammermusiken, Lieder und Männerchöre. Seine 3. Orgelsonate hat er „in unbegrenzter Verehrung“ Joh. Brahms gewidmet. Sein Präludium „Lasset uns den Herren preisen“ (Junne, Leipzig) ist voll Schwunges und herrlicher Klangwirkung; sie offenbart den Meister der Orgel. Er findet sich auch im II. Band von Diebold's Orgelalbum und wurde für den Festgottesdienst anläßlich des 18. deutsch-evang. Kirchengesangvereinstags zu Rothenburg o. Tauber 1905 geschrieben. Choralvorspiele W.'s sind in einigen Sammlungen (z. B. bei Geiger [Schauenburg], Deichert-Böhme, Erlangen) und in op. 27 enthalten. Letzteres umfaßt in 2 Heften 21 Vorspiele, alle kontrapunktisch bedeutsam, da sie den höheren Zweck verfolgten, zu dem „nie versiegenden Jungbrunnen echtester, tiefster und in Wahrheit erbaulicher kirchlicher Orgelmusik hinzuführen, zu den Choralvorspielen von Joh. Seb. Bach, welche mit der feinsten poetischen Erfindung strengste musikalische Logik und mit glänzendster Farbenpracht der klanglichen Wirkung und überraschendster Kühnheit der Harmonie die größte Tiefsinnigkeit in der kontrapunktischen Behandlung des Chorals verbinden.“ Seinem Vater hat der Meister dies op. 27 (Lahr, Schauenburg) gewidmet, einem „der tüchtigsten, für seinen Beruf begeisterten Organisten, dem väterlichen Lehrer, dem damit ein kleiner Zoll der Dankbarkeit entrichtet werden soll“ (Vorrede).

12. **Karl Wolfrum** (geb. 1857).

Er ist der am 14. August 1857 geborene jüngere Bruder des oben Genannten. Er wurde frühzeitig mit der Ausübung der Kirchenmusik vertraut, kam auf die Kulmbacher Präparandenanstalt, 1873 auf das Seminar zu Bamberg, wurde 1880 Präparandenlehrer in Neustadt a. d. Aisch, 1895 Seminarmusiklehrer in Altdorf bei Nürnberg (nachdem er 1888—89 an der Münchener Musikschule studiert hatte) und 1917 Professor. W. galt als einer der besten Lehrerbildner. 1923 trat er in den Ruhestand. Seine Schüler rühmen die Gewissenhaftigkeit in der Ausübung seines Berufs, sein Auftreten in der Öffentlichkeit kam bei ihm erst in zweiter Linie. 1890 erschienen als op. 1 fünfzehn Vorspiele zu Kirchenmelodien, wie op. 5, zehn Vorspiele (insbesondere der heiligen Passion und zur Kommunion), bei Rieter-Biedermann). Op. 1, in verschiedenen Auflagen weit verbreitet, enthält den c. f. und offenbart reife Kunst. Die Begleitstimmen bilden lebensvolle Melodien und müssen in Verbindung mit dem c. f. als liebliche Tonbilder wirken. So „Ach Gott und Herr". Und wie bei diesem, so klingt bei dem lebhaften „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" der Choral am Schlusse noch einmal wie ein freundlicher Gruß dem Hörer entgegen. „Christus, der ist mein Leben" verlangt wegen der endlosen punktierten Achtel ruhigen Vortrag; das Schroffe dieser Figuren wird durch längere Noten und kanonartige Führung der Choralmelodie gemildert. Feierlich ist der Charakter in „Schmücke dich" und „An Wasserflüssen Babylon". Gleicherweise heroisch wie lieblich in der Stimmführung ist „O Ewigkeit". Weit ausgesponnen ist das kräftige „Fahre fort". Das erste Vorspiel „Jesu, meine Freude" imponiert durch kräftige, diatonische Folgen. „Unser Herrscher, unser König" („Tut mir auf die schöne Pforte") hat etwas Majestätisches in seinem Thema; vom 3. Takte an bringt jeder neue, glänzende Steigerungen. In „Straf mich nicht", „Herzlich tut mich" und „Wer nur den lieben Gott" sind die Themen nach dem Choral-

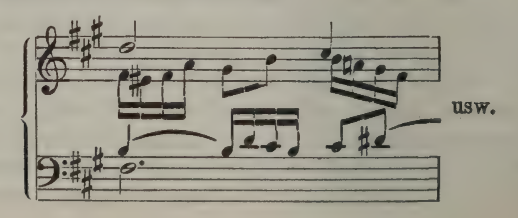
anfang, in „Herzliebster Jesu“ aus der letzten Zeile gebildet:



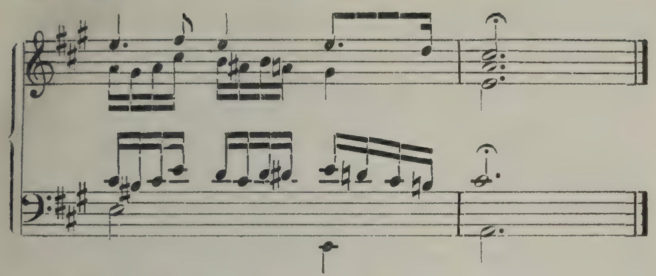
„Morgenglanz der Ewigkeit“ reiht sich allen durch die Tiefe des Ausdrucks aufs würdigste an; c. f. im Tenor. Als Anhang folgen 8 prächtige, freie Vorspiele. Die beiden Hefte, op. 5, sind J. G. Herzog gewidmet. Die Vorspiele zeugen von tiefem Verständnis für die Bedürfnisse der Organisten; edel und natürlich ist die Stimmführung, insbesondere „Zion klagt mit Angst und Schmerzen“, „Jesu, der du meine Seele“ (mit besonders markigen Motiven). In „O du Liebe meiner Liebe“ ist Zartheit vorherrschend, doch nach dem Schlusse zu türmen sich die Harmonien zu schöner Steigerung auf. Warm empfunden ist „O Traurigkeit“; ebenso „Es ist vollbracht.“ Als Vortrag während der Austeilung des hl. Abendmahls ist das ausgedehnte liebliche „O Lamm Gottes“ sehr geeignet. Schön durchgeführt ist „Jesus, meine Zuversicht“. Das wuchtige Thema:



ist klassisch. Die meisterhafte Polyphonie offenbart sich besonders in „Herr Christe, treuer Heiland“ im Kanon der Quinte; fließend ist die Bewegung, zart der Klang, wundervoll die Abwechslung der Sechzehntel in den verschiedenen Stimmen:



Dann das schöne Ausklingen:



Obwohl die Vorspiele sich im Aufbau ähneln, sind sie doch mannigfaltig in der Schönheit des Ausdrucks. W.'s op. 4, Sonate in f-moll für Orgel, nennt Professor Reimann „die beste Lösung des Problems einer Orgelsonate in der Kammersonatenform", eine „in sich vollendete künstlerische Einzelerscheinung und der Form nach ein Muster- und Meisterstück einer Orgelsonate".

13. **Friedrich Wilhelm Trautner** (geb. 1855) erfreute sich wegen seines stillen und dabei so ausgedehnten Wirkens der Hochschätzung weitester Kreise in Bayern. Diese zeigte sich besonders bei seinem 40-jährigen Jubiläum als Kantor und Musikdirektor an der St. Georgskirche in Nördlingen und bei dem 40jährigen Jubiläum des von ihm gegründeten „Evangelischen Chorvereins" 1922. Er wurde am 19. Mai 1855 zu Buch a. F. als Sohn des Kantors Christian Trautner geboren. Dieser wurde 1860 als Rektor nach Berneck berufen. Die Mitwirkung bei der Kurrende und sein frühzeitiges Orgelspiel erweckten bei dem reichbegabten Sohn Begeisterung für den Lehrerberuf. 1869 besuchte er daher die Präparande zu Kulmbach, 3 Jahre später das Seminar zu Altdorf, 1873 das zu Bamberg. Nachdem seine ersten kompositorischen Versuche tüchtiges Können zeigten und ihn bekannt machten, fand er in Prof. Dr. Herzog, damals in Erlangen, einen treuen Führer und Berater bei seinem kompositorischen Schaffen. Seine Wirksamkeit als Lehrer in dem idyllischen Aschbach im Steigerwald gab Tr. nach dreijährigem Wirken 1882 auf, um

dem ehrenvollen Ruf nach Nördlingen Folge zu leisten. Dieser Stadt blieb er treu als Organist und Gesanglehrer der höheren Schulen.

14. **Johann Georg Zahn** (1856—1892).

Er wurde am 29. März 1856 als Sohn eines Lehrers zu Fürth geboren. Während seiner Seminarzeit galt er als ein tüchtiger Klavier- und Orgelspieler. Mit 20 Jahren besuchte er das Konservatorium zu Leipzig, wo er bei E. Fr. Richter den Kontrapunkt, bei Papperitz Orgel studierte. Für diesen übernahm Z. die Stellvertretung als Organist an der Nikolaikirche. Auf Konzertreisen in ganz Deutschland erntete er als Orgelspieler Ruhm. Allzufrüh mußte er infolge eines Schlagflusses das Amt eines Organisten aufgeben, und die Schulstelle, welche er in Oberfranken annahm, verbrauchte in kurzer Zeit den Rest seiner Kräfte. Die letzte Lebenszeit wohnte er bei seiner Mutter, die als Witwe nach Goldkronach gezogen war. Z. starb am 10. Juli 1892. Er bearbeitete Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier" für Orgel sowie den dritten Teil des „Handbuchs für Organisten" von Bernhard Kothe.

15. **Max Reger** (1873—1916).

> „Was ich tun kann, durch meine Orgelwerke dazu beizutragen, die Orgel mehr und mehr in den Vordergrund zu rücken, geschieht stets mit größter Freude! Vor allem muß dem deutschen Publikum und leider auch vielen Organisten erst wieder klar gemacht werden, daß das Heil unserer Orgelmusik nicht in ausländischen (französischen und englischen) Erzeugnissen erwartet werden darf, sondern nur aus deutschen Organistenkreisen. Ich bin extremer Fortschrittsmann; nie kann mir eine Sache zu toll sein — aber nie und nimmer kann ich das Heil der Orgelmusik in der Art finden, wie die Franzosen und Engländer die Orgel behandeln. Nur eine aus Bach hervorgewachsene Kompositionstechnik kann uns den wahren Fortschritt bringen."

Diese Worte Regers enthalten ein Programm. Eine selbstgestellte Lebensaufgabe ist hier genial und auch gewissenhaft gelöst worden. Seine Orgelkompositionen

waren sein ureigenstes Gebiet. Reger setzte Bach's Arbeit fort und steigerte sie dem Inhalt nach zu größtmöglichem Ausdruck. Der große Thomaskantor war sein hehres Vorbild, und wiederholt, namentlich im Verkehr mit Organisten, äußerte er: „Bach ist das A und O aller Musik." Am Sarge Reger's sagte Dr. Phil. Wolfrum u. a.: „Gleich dem guten Genius des deutschen Volkes in dessen trostlosester Zeit, gleich Joh. Seb. Bach, kam auch Max Reger von der Orgelbank her, wie sie selbst in unscheinbaren Orten als bescheidenster Altar unserer Kunst für die nicht mit Glücksgütern Gesegneten unseres Volkes immer noch zum Segen deutscher Kunst figuriert. Gleich Joh. Seb. Bach hat er diese bescheidene Orgelbank wieder zu einem Fürstensitz deutschen Geistes- und Gemütslebens erhoben, und wenn da vorläufig ihm und ihr die Anerkennung der großen Welt und ihrer mancherlei kunstbewegenden merkantilen Kräfte auch noch mangelt — unsere große, ernste Zeit wird dafür mitsorgen, daß auch diese Kunst und diese Pflegstätte deutschen Wesens wieder zu Ehren kommen und in Ehren gehalten werden!" Und an Gustav Beckmann, kgl. Musikdirektor in Essen, hat Reger einst geschrieben: „Das Orgelspiel muß erst mal wieder zu einer echten Kunst erhoben werden; es lag danieder. Sie begrüße ich als einen Pionier auf diesem Wege freudigst. Ist denn ganz und gar vergessen worden, daß die Orgel nicht nur Kircheninstrument, sondern auch Konzertinstrument ersten Ranges! Doch regt sich jetzt — Gott sei Dank! — schon mehr und mehr wieder überall die alte, herrliche Orgelkunst!" *) Bei aller Begeisterung erlebte Reger mancherlei Enttäuschung, aber wohl sich selbst zum Troste schrieb er an Beckmann: „Mit einem flüchtigen Durchsehen wird man bei meinen Sachen nie Glück haben! Meine Musik verzichtet auf jeden sog. billigen Effekt — ich gehe jeder nur im geringsten banalen Wendung mit Bewußtsein aus dem Wege. Meine Orgelsachen sind schwer; es gehört ein über Technik souverän herrschender geistvoller Spieler dazu.

*) Auch das Motto (s. o.) stammt aus einem Briefe Regers an G. Beckmann-Essen.

Man macht mir so oft den Vorwurf, daß die Sachen so schwer sind, daß ich absichtlich so schwer schriebe; gegen diesen Vorwurf habe ich nur die eine Antwort, daß keine Note zu viel darin steht." Die Ablehnung, welche R. bisweilen erlebte, verletzte ihn nicht, und begeisterte Zustimmung, besonders wenn er konzertierte, erfreuten ihn wohl innerlich, aber nach außen ließ er nichts merken. Trotz seiner unzähligen Freundschaften fühlte er sich innerlich einsam, und vom ewigen Suchen seiner Seele hatte kaum jemand eine Ahnung. Dabei kamen selten Klagen über seine Lippen. Ein Scherz wie „Man wird mich bald zum alten Eisen werfen" oder briefliche Äußerungen an einen ganz vertrauten Freund über seelisches Gedrücktsein dürften auf leiser Ahnung eines frühzeitigen Todes beruhen. Trotzdem gönnte er sich kaum eine Pause, täglich an Mendelssohn, Schubert usw. denkend, die allzufrüh scheiden mußten: „Uns wird nicht viel Zeit gelassen — und ich muß mein Werk fertig haben!"[1]) Tiefster Ernst war also dem mit urwüchsiger Kraft des Leibes und Geistes Begabten keineswegs fremd. Vielleicht hat ihn auch mancher Zwiespalt etwas beunruhigt. Er war ein treuer Sohn der katholischen Kirche, und doch riß ihn die Ehrwürdigkeit des evangelischen Chorals zu einer Begeisterung empor, aus der die prächtigste Orgelmusik unserer Tage herauswuchs. Und dann fühlte er, daß eine neue Kunst die Herrschaft antreten wollte, daß eine neue Zeit heranbrach; seine Erziehung hatte ihn in die Vergangenheit gestellt, aber seine reiche Begabung und sein ungebändigter Eigenwille, fußend auf sicherem Selbstvertrauen, wiesen ihm neue Ziele. Dieser Zwiespalt, welcher Spuren in seiner Seele hinterließ, war in Regers Lebensgang begründet. Von diesem soll nun kurz berichtet werden.

Max Reger hatte mit Phil. Wolfrum dieselbe Heimat, den Frankenwald nach der Seite des Fichtelgebirges; beide wuchsen im Lehrerhaus auf; beide legten

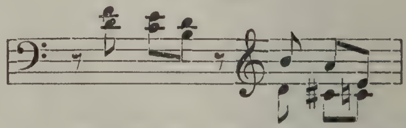
[1]) Hatte er doch bereits 1898 von Wiesbaden aus an Lindner (s. u.) geschrieben: „Ich denke doch, daß sich meine Sachen einstmals durchfressen werden!"

den Grund ihrer Bildung an der Orgel, und beide trug ein gütiges Geschick in sonnige Höhen. Reger ist am 19. März 1873 zu Brand, einem bayrischen Dorf unweit des Ochsenkopfs, geboren. Ein Jahr später wurde sein Vater nach Weiden (Oberpfalz) als Lehrer an der Präparandenanstalt versetzt. Ein gern gesehener Gast war Lehrer Adalbert Lindner, der, nachdem der elterliche Unterricht nicht so recht vorwärts kam, von 1884 bis 1889 den kleinen Max Reger im Klavierspiel unterrichtete. Adalbert Lindner erkannte bald die außergewöhnliche Begabung seines kleinen Freundes. Er ging dessen Eigenart sorgfältig nach, beriet die Eltern bei der ferneren Ausbildung des Sohnes und hatte das Glück, ihn rasch und sicher reifen zu sehen. Lehrer und Schüler schlossen eine Freundschaft, wie man sie selten findet. Lindner holte das Urteil Dr. Hugo Riemann's, damals in Hamburg, ein; dieser gab treffliche Winke und nahm den jungen Reger als Schüler auf. Von Lindner wissen wir, daß sich R. während der Studienjahre an der Weidener Präparandenanstalt wenig mit dem evangelischen Choral beschäftigt hat und daß er die Orgel in der Simultankirche nur beim katholischen Gottesdienste spielte. Erst Dr. Riemann erschloß ihm in der Kontrapunktstunde die Schönheit und Bedeutung des Chorals. Das war 1890 in Sondershausen, wohin Riemann von Hamburg aus ging, aber nur drei Monate daselbst wirkte, und dann bis 1895 am Konservatorium zu Wiesbaden. Überglückliche, lebensprühende Briefe von der Wertschätzung, deren sich der junge Reger im Wiesbadener Heim Dr. Riemanns erfreute, schrieb der Kunstjünger an A. Lindner nach Weiden. Reger lächelte über die Mitschüler, welche ihn „Kontrapunktist" und „Kanoniker" nannten und von ihm behaupteten, er komponiere nicht, sondern berechne! Von 1895—1896 unterrichtete Reger auch am Wiesbadener Konservatorium und genügte hierauf ebenda seiner Militärpflicht als Einjährig-Freiwilliger. Dann kam ein Zustand tiefster körperlicher und seelischer Erschöpfung, ein Heimweh, das, nachdem er zurückgekehrt war, außerordentlich segensreich für sein Schaffen werden sollte. Die Rückkehr

nach Weiden meldete er an Lindner in einem Briefe, in dem es u. a. hieß: „Ich habe mit allen Freuden und Genüssen des Lebens vollkommen abgeschlossen, bin so düster und verbittert geworden. Ich bin so schwer zu behandeln, daß hier allgemein die Redensart gilt: Mit Reger kann kein Mensch verkehren. Ich weiß auch, daß ich nicht lange mehr lebe, denn das Gefühl der Schwäche ist zu stark . . .“ In der Heimat blieb er von 1898 bis 1901. Das stille Weiden bildete dem Ermatteten einen wohltuenden Gegenpol zum bisherigen Aufenthalt im Weltbad Wiesbaden. Er fühlte sich urplötzlich frei von allem seelischen Druck, und in ungehemmter Schaffenslust entstanden die Werke 19—64, darunter die Choralphantasien, welche Karl Straube alsbald der staunenden Organistenwelt Deutschlands vorführte. Mit dem trefflichen Lindner war Reger täglich zusammen und spielte ihm jede neue Komposition, diese reichlich deutend, vor. Und nur der Lehrer und Freund konnte ein so ausführliches und zuverlässiges „Bild Regers Jugendlebens und künstlerischen Werdens“ entwerfen, wie es Lindner 1922 getan hat (bei J. Engelhorns Nachfolger, Stuttgart). 1901 siedelte Reger nach München über, wo sein ehrenvoller Aufstieg begann. Hier fand er seine Lebensgefährtin, welche als verständnisvolle Gattin ihm treu zur Seite blieb und nun nach seinem frühen Tode wie eine Priesterin seine Werke gleich einem Heiligtum für die musikalische Welt sammelt und hütet. An der Kgl. Akademie übernahm R. eine Lehrerstelle für Kontrapunkt. 1907 folgte er einem Rufe nach Leipzig als Universitätsmusikdirektor und Lehrer für Komposition am Konservatorium. Nachdem er 1908 den Titel eines Kgl. Sächs. Professors erhalten hatte, ernannten ihn die Universitäten Jena und Berlin zu ihrem Ehrendoktor, letztere 1910 aus Anlaß des 100jähr. Jubiläums. In dem Diplom der medizinischen Fakultät war zu lesen: „Max Reger, der gelehrt und erfinderisch zugleich neue Wege der Kunst erschließt, und die geistliche wie die weltliche Musik in gleicher Weise bereichert, der durch seine süßen Melodien die Kranken ergötzt, heilt und aufrichtet.“ — „Es wächst der Mensch mit seinen größeren
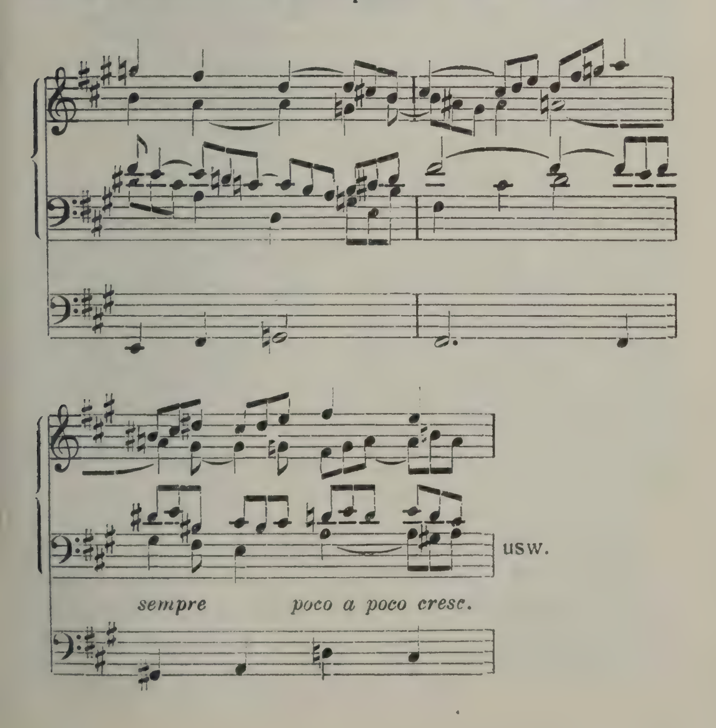
Zwecken". Eine Berufung als Hofkapellmeister nach dem traditionsreichen Meiningen brachte ihm Verfeinerung seines Stils für Orchestermusik und trug durch Konzertreisen mit der Meininger Hofkapelle seinen Namen weit in die Lande. Trotz gehäufter Arbeit blieb er seiner Lehrtätigkeit am Leipziger Konservatorium treu; einmal wöchentlich fuhr er dahin und erteilte an einem Nachmittag 6 Stunden. Die Reise nach Leipzig wurde erleichtert, nachdem er sich in Jena angesiedelt hatte, um etwas Ruhe zu gewinnen. So fuhr Reger, wie auch sonst, am 10. Mai 1916 nach Leipzig, unterrichtete wie sonst, war heiter und stark wie immer, plauderte wie gewöhnlich und offenbarte noch Pläne für den kommenden Tag, an dem er in Wittenberg konzertieren wollte, war noch abends mit Freunden zusammen, aber ein plötzlicher Schwächeanfall ließ ihn unter Begleitung von Prof. Karl Straube vorzeitig sein Hotel aufsuchen, der herbeigeeilte Arzt brachte ihm Beruhigung, aber am andern Morgen fand man den am Herzschlag Verschiedenen tot in seinem Bette. Die Trauer war groß; tiefgefühlte und tiefergreifende Worte widmeten ihm seine Freunde, Dichter ließen ihre Klage in wunderbarer Poesie ausströmen. Denn das war sein schweres Geschick, daß sein Wirken da endete, als seine Sturm- und Drangperiode durch Klarheit seines Zieles abgelöst und der Meister seiner Vollendung entgegengereift war. Die Bestattung des teuren Toten fand am 14. Mai in Jena statt. — Am verbreitetsten sind Urteile über den Orgelkomponisten Reger. Robert Frenzel stellte („Urania" 1902, S. 19) fest, daß „Reger's Orgelkompositionen, die wegen ihres hohen Geistes ihren Schöpfer sofort in die vorderste Reihe der Komponisten rückten, nie überschätzt werden können, da sie Werke von so gewaltiger Erfindungskraft, so intensiver Versenkung in den Geist des königlichen Instruments und die Natur des Orgelsatzes, so bewundernswürdiger Handhabung des musiktechnischen Apparates sind, daß uneingeschränkte Anerkennung und aufrichtige Begeisterung in diesem Falle nicht mehr als schuldiger Tribut an Kunst und Künstler sind." Und in Reger's betonderer Art, „in der sich die geistige Höhe seiner

Zeit durch Verschmelzung tiefer Reflexion mit ästhetisch klassischer Gefühlsweise zu ebenmäßigster Harmonie verbindet", findet Frenzel den Grund vielfacher Anfeindungen der Satzweise Reger's. — In dem vom Dürerbund herausgegebenen Literarischen Wegweiser für 1910 heißt es: „Von den Zeitgenossen überragt alle Max Reger. Man beginne mit seinen Choralvorspielen, auch einige seiner Choralphantasien mit niedrigen Opuszahlen sind unschwer zugänglich, ebenso die Fugen op. 56 und die langsamen Sätze aus op. 59, 63, 65, 69, 80. Alles andere ist technisch musikalisch schwer und erschließt sich nur hingebendem Studium." Wer Reger's Orgelmusik kennen lernen will, möge zunächst op. 56 (Universal-Edition): Fünf leichtausführbare Präludien und Fugen (E, d, G, C und h) vornehmen, gleichzeitig daneben op. 135a, dreißig kleine Choralvorspiele und op. 145 (Oppenheimer): 7 Stücke für Orgel zu Feiertagen; sie bieten nach stimmungsvoller Einleitung den Festchoral und sind, am übrigen Orgelstil des jungen Meisters gemessen, geradezu rührend einfach. Eine wertvolle Einführung in die Orgelmusik Regers bilden dann ganz besonders op. 79b: erstes Heft mit 6, zweites mit 7 Vorspielen und dann op. 67: 52 Choralvorspiele. op. 79b ist in Langensalza (Hermann Beyer und Söhne) erschienen. In ihnen finden wir sehr oft Bach's Geist wieder, erkennbar in dem breit dahinwogenden „Ein' feste Burg", majestätisch bis zum letzten Takt, c. f. im Pedal, wuchtig und prächtig die Gegensätze; Bach erkennbar in den Motiven der Begleitstimmen: die Zartheit in „Ach Gott verlaß mich nicht":
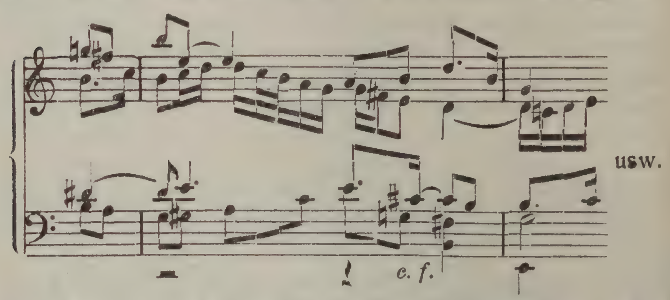


Die gemessenen Gänge im Pedal zu den nimmerruhenden Mittelstimmen und dem c. f. im Diskant bei „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende", einem seligen und beseligenden Orgelsatz; ganz ähnlich in der Wirkung ist „Christus, der ist mein Leben".

Ganz im Sinne Bach's ist das Trio „Mit Fried und Freud ich fahr dahin" geschrieben (im 2. Heft; das 1. Heft hat zu demselben Choral prächtige kontrapunktische Stimmen); Achteltriolen der Begleitstimmen zum c. f. im Ped. finden wir bei Bach und Reger, so „Auferstehn, ja Auferstehn". Choral im Kanon bei „Christ ist erstanden von dem Tod" hat ebenfalls Bach wiederholt angewendet. Zu dieser Gruppe zählen auch die Vorspiele „Warum sollt ich mich denn grämen?" und „Herr, nun selbst den Wagen halt" (im 2. Heft.) Auch für „Morgenglanz der Ewigkeit", in dem der Choral wunderbar umkleidet ist, finden sich bei Bach Beispiele. Die Modulationen in dem genannten Vorspiel „Auferstehn" sind von hervorragender Schönheit und finden ihren Höhepunkt in Takt 7 bis 9:



Nun zu op. 67: 52 Choralvorspiele für Orgel bei Bote und Bock, Berlin, in 3 Heften. Heft 1 ist Professor Dr. Herzog gewidmet. „Allein Gott in der Höh' sei Ehr", beginnend mit einer nach dem Choralanfang gebildeten Melodie, der bald eine zweite Stimme, eine Sexte höher, folgt, noch im 1. Takt den c. f. im Pedal, der durchgeführt wird, eintreten lassend und sich zu höchstem Glanz aufschwingt. Ruhig hinfließend ist „Alles ist an Gottes Segen"; zum c. f. im Tenor bilden Triolen einen hübschen Kontrapunkt. Welche zarten, poetischen Klänge Reger finden kann, beweist der edle Satz „Aus tiefer Not", anfangend:



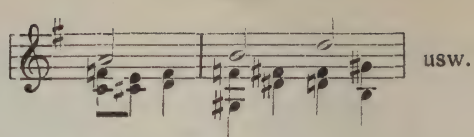
Durchsichtig und klar ist die Durchführung zu „Aus meines Herzens Grunde", ganz im Sinne Bach's, mit kurzen Einleitungen zu jeder Zeile, tief an Empfindung, reich an Schönheit. In „Christus, der ist mein Leben" geht man mit Genuß der reich verzierten Choralstimme nach. „Ein' feste Burg", den Meister des Kontrapunktes offenbarend, beginnt mit straffem Eintreten des Choralmotivs, c. f. wechselt in den äußeren Stimmen und strahlt immer hell heraus, besonders am glanzvollen Schluß. Charakteristisch ist die Einleitung zu „Dir, dir Jehova!":



Dieses Motiv folgt dreimal rasch aufeinander. Wie ein Jubelgesang rauscht „Erschienen ist der herrlich Tag" dahin. Frische Stimmung herrscht

in „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“. „Es ist das Heil“ verläuft, abgesehen von oft herber Modulation, gleichförmig, erhebt sich aber bei der letzten Choralzeile zu großartiger Hymne. Ähnlichen farbenprächtigen Glanz hat „Freu dich sehr, o meine Seele“, es ist reich an reizvollen Nachahmungen. Eine tiefe Seele in meisterhaftem Stoff prägt sich in „Herr, wie du willst“ aus; hier offenbart sich auch die ungeheure Beherrschung des Kontrapunktes. Von echter Innerlichkeit ist „Herzlich tut mich verlangen“, wundersam ist die Begleitung zum Choral. „Jauchz', Erd' und Himmel, juble!“ beschließt das erste Heft. Wie nie zu verlöschendes Feuer im Innern der Erde flammt, so fluten nimmer zur Ruhe kommende Sechzehntelfiguren durch die ausgedehnte Komposition, lebhaft gegensätzlich zu der 3- (vereinzelt 4-)stimmigen Harmonie darüber, immer anspornend, immer farbenprächtiger werdend, stets höhere Gluten entfachend bis zum vollen Werk. Gleich unerschütterlicher Grundfeste wandelt der c. f. im Pedal seine vorbestimmte Bahn.

In Heft 2, Robert Frenzel gewidmet, hat Reger in den Vorspielen „Ich dank dir, lieber Herre“, „Ich will dich lieben“ und „Nun freut euch“ schöne, ausdrucksvolle Stücke geschaffen, welche in der Stimmführung und der Prägung der Motive sowie in dem majestätisch anwachsenden Schluß in Bach ihr Vorbild fanden. Bei Reger ist die Herbheit größer, kühn sind oft die Harmoniefolgen (vgl. bei „Ich will dich lieben“ Takt 15 und 16), die Dissonanzen häufiger und weniger natürlich. Die oft schwerfälligen Tonmassen bieten den Eindruck des Grüblerischen und scheinen innerliches Ringen andeuten zu wollen. „Lobe den Herren“ ist von imposanter Wirkung und erinnert an das letzte Vorspiel des 1. Heftes, natürlich nur im Aufbau; es ist ungemein wirkungsvoll, weil das Kraftstrotzende im Rahmen gesunder Harmonik bleibt. Meisterhaft in der Zerlegung der Harmonien des Chorals, die schon an und für sich Reger originell wählt, zeigt „Nun danket alle Gott“. Der Anfang der 5. Zeile, z. B. in einfacher Darstellung würde heißen:



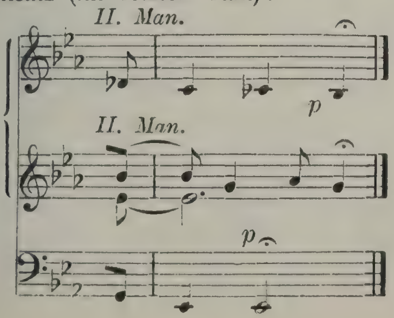
Diese Stelle schreibt Reger:

usw.

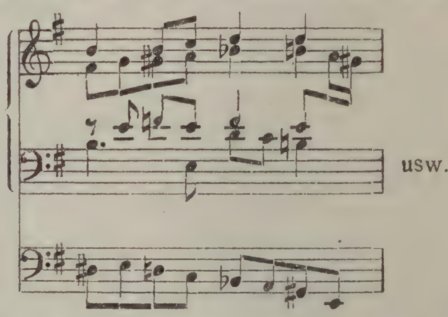
Durch zarte, tiefe Empfindung treten hervor „Jesu Leiden, Tod und Pein“ (von ergreifender Wirkung, nur aus dem schlichten Choral bestehend, aber die vier Begleitstimmen dazu bedeuten eine unsagbar schöne Elegie), „Jesus, meine Zuversicht“ (eine wehmutsvolle Klage) und „Machs mit mir Gott, nach deiner Güt“; die beiden letztgenannten umfassen in ihren letzten Takten eine Welt voll Schönheit. Auch „Jesu, meine Freude“ ist ein Stimmungsbild seelenvollster Innigkeit. Das tiefempfundene „O Welt, ich muß dich lassen“, ganz choralartig mit vier gesangvollen Begleitstimmen, weist durch kurze, eine Oktave tiefer klingende Nachspiele in Echomanier be-

sonderen Reiz auf; sie wirken wie eine geheimnisvolle Antwort aus einer andern Welt. Ähnliche sinnige Weise haben auch vor Reger andere Orgelkomponisten versucht, ohne aber die volle glückliche Wirkung zu erzielen. Auch die übrigen Vorspiele bieten des Neuen und Zusagenden mancherlei. „Lobt Gott, ihr Christen“ enthält herrliche, gewaltige Musik, die bis zum vorletzten Takte kühnste Steigerung erfährt, im letzten Takte aber geradezu gebändigt in der Tonika schließt.

Im 3. Heft, Hermann Gruner gewidmet, erinnert das trotzige „Von Gott will ich nicht lassen“ an die alten Meister, ebenso „Was Gott tut“ durch die Einheitlichkeit der Motive. „Straf mich nicht in deinem Zorn“ schildert mit düsterer Klage das Schuldbewußtsein, besonders die beiden Schlußtakte. In „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ und „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“ tritt der Adel der Begleitstimmen besonders hervor. Zu den schönsten Vorspielen dieses op. gehören „Wie wohl ist mir“ und „O wie selig“, welche trotz Anwendung moderner Stimmführung herzlichsten Ausdruck atmen. Wiederum einfach gehalten ist das für „Lieder freudigen Inhalts“ bestimmte Vorspiel „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, wundervoll ist das Pedal geführt. In „Jesus ist kommen“ ist beides vereint: kunstvoller Kontrapunkt (Kanon zwischen Melodie und Baß; beachtenswert die geringen Änderungen der Melodie!) und tiefes Gefühl; das Stück ist von beseligender Wirkung, und geradezu poetisch ist der Nachsatz (im letzten Takt):



Größe des Ausdrucks erzielt der Meister durch seine ganz natürliche, ungezwungene Stimmführung. Wie R. von der Tonika durch Halbtonfortschritte eine Quarte tiefer endet, Tempo und Stärke dabei bedeutend mäßigend, ist überaus reizend, und immer wieder möchte man diese paar Töne verhaltener Inbrunst vernehmen. Welch ein Gegensatz zu der Schroffheit der Modulationen in „Werde munter, mein Gemüte", z. B. Takt 5:



Auch Takt 14 wirkt urgewaltig, wie schon einen Takt vorher plötzlicher Rhythmuswechsel. „Vom Himmel hoch" ist reich an großen Gedanken, kühn die Einleitung, gewaltig c. f. und Begleitstimmen, sinnig in den Zwischenspielen die Wiederkehr der jeweiligen letzten Noten der Melodie; bald sind die Begleitstimmen im Pedal, bald in einer der oberen Stimmen; glänzend ist der Schluß in der Tonika (Dominantenlage!). In „Sollt' ich meinem Gott nicht singen" ist die Form der Bearbeitung der Melodie vielseitig und phantasievoll, das äußere Bild und die Wirkung gemahnen durchaus an Bach's große Vorspiele. „Wachet auf" ist ein rauschender Triumphgesang, farbenprächtig „Wie schön leuchtet". Eigenartig durch Wiederholung jeder Zeile eine Oktave höher unter Anwendung anderer Harmonien ist das choralartige „Vater unser im Himmelreich".

In seinen Choralphantasien geht Reger dem Wortinhalt der einzelnen Strophen nach, besonders in op. 27 „Ein' feste Burg", wo der Meister seinen unerschöpflichen Ideenreichtum und seine geniale Ge-

staltungskraft zeigt. Auch op. 30, Choralphantasie über „Freu dich sehr, o meine Seele“ verbindet höchste Kompositionstechnik mit stärkster Wirkung, obgleich zarte und seelenvolle Wendungen des öfteren erklingen, ganz dem Texte gemäß. Während die Phantasien „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“ und „Straf mich nicht“ noch ungebändigte Kraft entwickeln, wird den Phantasien „Alle Menschen müssen sterben“, „Wachet auf“ und „Halleluja, Gott zu loben“ Abgeklärtheit des Inhalts und Durchsichtigkeit der Form mit Recht nachgerühmt. Als das gewaltigste Werk muß aber die B-A-C-H-Phantasie gelten, mit welcher Reger seinem großen Vorbild eine nie dagewesene Ehrung bei allen bisherigen mehr oder weniger gelungenen Versuchen anderer Verehrer des Thomaskantors geschaffen hat.

So sind wir denn am Ende unserer Betrachtung über den größten Orgelmeister der Neuzeit angekommen. Sein Versprechen, durch die Orgelwerke die Orgel in den Vordergrund zu rücken, hat er gelöst. Unvergängliches hat er der evangelischen Kirche geschenkt, und je weiter uns die Zeit vom Todesjahr des Meisters entrückt, um so größer und gewaltiger hebt sich Max Reger's Schaffen aus vergangenen Tagen heraus, neue Begeisterung weckend, neue Gedanken hervorbringend.

B. Norddeutsche Orgelkomponisten.

Nachträge.

Ch. M. Wolff (1709—1789)
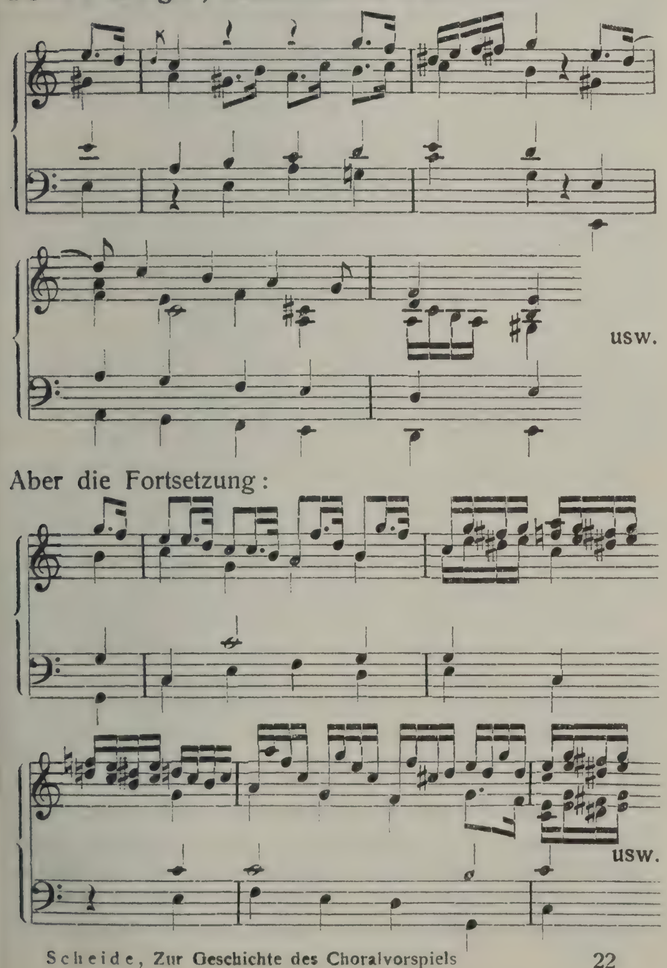
war Organist in Stettin und ein geschickter Tonsetzer, dessen Orgelstücke Wohllaut atmen. In Kleemeyers 130 Choralvorspielen befindet sich „Aus tiefer Not“. Nach einer Einleitung, in der die erste Zeile in der Tonika und Dominante auftritt, erscheint der c. f. der beiden ersten Zeilen, figuriert und mit schönem Nachsatz. Ein ideales Vorspiel, jede Choralzeile erwähnend, namentlich die erste in jeder Stimme, ist das getragene, sanfte Andante zu „Straf mich nicht“ (auch in Palme op. 50 bei Hesse). „Wir glauben all“ ist

bei aller Einfachheit ein wirkungsvolles Meisterstück. Auch in Hering's „Orgelmusik" ist Wolff vertreten. Hering urteilt: „Diese Sätze („Ach Gott und Herr", „Es ist das Heil", „Herr, wie du willst", „Kommt her zu mir", „Straf mich nicht", „Herzliebster Jesu", „Christus ist mein Leben") sind die alleinigen dieser Sammlung, welche zu wünschen übrig lassen. Der Stil ist freier, die Zahl der tätigen Stimmen wechselt oft, und indem sie ohne thematische Figur einsetzen und oft ohne wohltuende Schlußnote endigen, nehmen sie dem Ganzen die notwendige Ruhe. Da aber W. seinerzeit viel galt, wollte ich ihn nicht ausschließen; dies um so weniger, da die einzelnen Teile viel Wertvolles enthalten und diese Art auch von Schülern, welche anfangen, nachgeahmt werden kann (gleichsam sich probierend), ehe sie sich mühen, thematisch zu arbeiten und ähnlich zu werden denen, die ich vor kurzem als Alte nannte."

Joh. Fr. Gottlieb Beckmann (1737—1792) war Organist in Celle, improvisierte ausgezeichnet und gab zahlreiche Klavierwerke heraus.

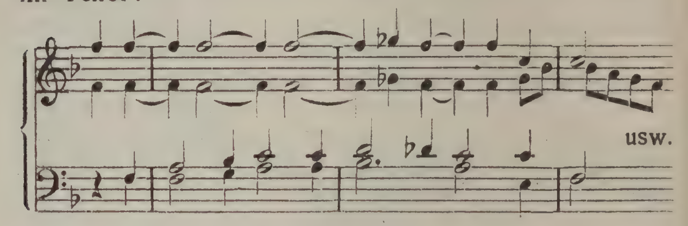
Georg Christoph Grosheim (1764—1847) wurde am 1. Juli 1764 in Kassel als Sohn eines Hofmusikers des Landgrafen Friedrich II. von Hessen geboren, das neunte von 12 Kindern. Er suchte den kärglichen Erwerb der Eltern durch Notenschreiben zu vergrößern. Rousseau's Werke beeinflußten ihn nachhaltig. Mit Eifer studierte er die Partituren kirchlicher Werke und Opern. 1782 trat er als Bratschenspieler in die Hofkapelle zu Kassel ein und wurde Seminarmusiklehrer. Aber aus den Sorgen kam er nicht heraus, da er die Eltern mit unterhielt. Gr. komponierte viele Choralvorspiele und Chöre, sammelte Volkslieder und schuf Opern, trotzdem das Hoftheater wiederholt aufgelöst wurde. Viele Enttäuschungen erlebte er durch die geringe Anteilnahme seiner Mitbürger. Erst als er Musiklehrer der Königin von Westfalen wurde, kam neues Leben über ihn. Die Freundschaft mit Seume, Verleihung des Doktortitels durch die Universität Marburg,

zahlreiche Schüler und Anerkennung seiner Kompositionen sowie Schriften belebten ihn ungemein. Er starb 1847. — Vorspiele zu „sämtlichen Chorälen der reformierten Kirche in Kurhessen“ gab Gr. bei B. Schott heraus. Unter der großen Menge ist viel Gutgemeintes. Einiges wirkt ganz vortrefflich, wie „Befiehl du deine Wege“, namentlich im ersten Teil:



Aber die Fortsetzung:

fällt aus dem Rahmen aller übrigen, schlicht gehaltenen Vorspiele heraus. Die liegenden Stimmen in „O Lamm Gottes“ (in Reinbrecht's „Präludienbuch“) zum c. f. im Tenor:



geben dem Vorspiel ein besonders schönes Gewand, und das Stück hat sich großer Beliebtheit erfreut (es steht auch in den Sammlungen von Palme und Stern). „Der Tag ist hin“ verarbeitet ein dem Choral entlehntes Motiv:



in ansprechender, herzlichster Weise. „Ein' feste Burg“ ist einfach, doch schwungvoll. Die besten Arbeiten sind von verschiedenen Sammlern gewürdigt worden.

Christian Friedr. Gottlieb Schwencke (1767—1822).

Er ist der Stammvater einer berühmten Musikerfamilie und Nachfolger Ph. E. Bachs, welcher bekanntlich Stadtkantor in Hamburg war. Schw. wurde am 30. August 1767 zu Wachenhausen im Harz geboren, studierte Philosophie und Mathematik in Leipzig und wurde, jedenfalls durch den Einfluß seines Musiklehrers Marpurg, bereits im 23. Lebensjahre Kantor und Musikdirektor an der Katharinenkirche zu Hamburg. Diese Stelle bekleidete er bis zu seinem Tode, am 27. Oktober 1822. Sein Sohn

Johann Friedrich Schwencke (1792—1852),

geb. 30. April 1792 zu Hamburg, war als tüchtiger Orgelspieler und Meister auch anderer Instrumente bekannt. Lehrer war ihm der Vater. 1829 wurde J. F. Sch. Organist der Nikolaikirche in Hamburg. Er komponierte

fleißig. Die Zahl seiner Choralvorspiele dürfte 500 überschreiten. Sie waren weit verbreitet, wie auch sein Choralbuch zum sehr geschätzten Hamburgischen Gesangbuch größte Anerkennung erfahren hat. Die Choralvorspiele sind für einfache Verhältnisse geschrieben, der c. f. tritt immer hervor, und die einfach gehaltenen Begleitstimmen figurieren die zur Melodie gehörigen Harmonien. Fast allen Bearbeitungen des Chorals geht eine Einleitung voraus. Von diesen durchaus schlichten Kompositionen des am 28. September 1852 verstorbenen J. Fr. Schw. sagt sein Sohn

Friedrich Gottlieb Schwencke (1823—1896)

in dem Vorwort zu den (etwa 300) Choralvorspielen, die der Sohn herausgab: „.... die Sachverständigen legten ihnen klassischen Wert bei; es ist mir auch in meiner Praxis kein ähnliches Werk vorgekommen, welches für Schüler und angehende Organisten gleich nützlich und belehrend und zur Verwendung beim Gottesdienst so in allen Teilen ganz vorzugsweise geeignet wäre". Fr. G. Schw., geb. 15. Dezember 1823 zu Hamburg, seit 1852 als Nachfolger seines Vaters an der Nikolaikirche tätig, starb 11. Juni 1896 und hat viele Choralvorspiele im Sinne seines Vaters geschrieben. Bekannt sind seine beiden Phantasien für Orgel, Trompete, Posaune und Pauken. Die Choralvorspiele, welche für Organisten, die kirchlich würdige, ihre Gemeinde erbauende Vorspiele lieben, eine willkommene Gabe bedeuten, finden sich in den Sammlungen von Weischede, Stern und Volckmar.

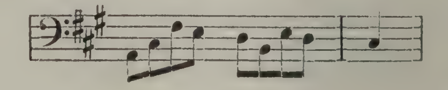
---

1. Heinrich Wilhelm Stolze (1800—1868).

Er wurde am 1. Januar 1800 als Sohn des Kantors und Musikdirektors Georg Christoph Stolze in Erfurt geboren. Bei dem Vater empfing er den ersten Musikunterricht während der Schuljahre. Das Gymnasium besuchte er von 1815—1822. Bei L. E. Gebhardi und M. G. Fischer nahm er Unterricht im Klavierspiel und Generalbaß, später auch im Violinspiel. Im Kirchenchor seines Vaters übte er sich als Dirigent.

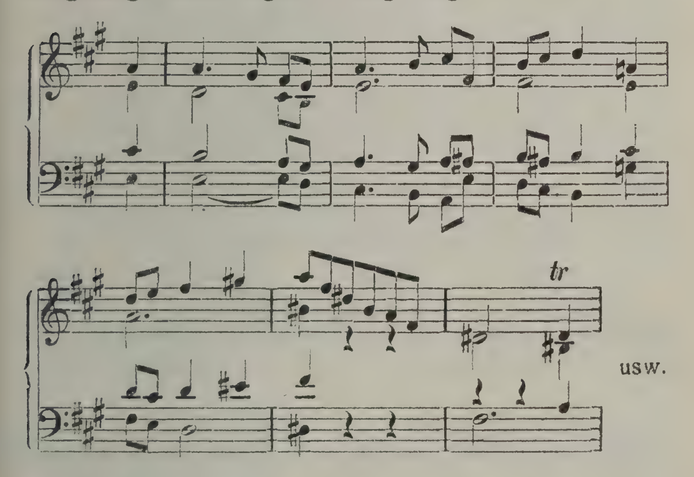
1822 wurde er Organist in Klausthal, 1824 Stadt- und Schloßorganist sowie Musiklehrer am Gymnasium in Celle. Er war am Ziel eines heißen Wunsches angekommen. Stand ihm doch eine schöne Orgel mit 3 Manualen und Pedal zur Verfügung. Da Celle eine Musikstadt von gutem Rufe war, bedeutete der Platz, auf dem St. gestellt war, einen angenehmen Wirkungskreis. Nachdem er sich 1836 verheiratet hatte, floß sein Leben in Ruhe und Zufriedenheit dahin. Durch gediegene öffentliche Konzerte, durch gewissenhafte Erfüllung seiner Berufspflichten und sein liebenswürdiges Wesen stand St. beim Publikum in hoher Achtung. St. starb am 12. Juni 1868 und hinterließ 1307 Orgelstücke, die in 21 Sammlungen enthalten sind. Sie zeichnen sich durch einfachen, schönen, innigen Ausdruck aus. Das von ihm herausgegebene Choralbuch nennt Rinck eins der besten. Zu ihm schrieb St. zwei Sammlungen Vorspiele, teils harmonisch, teils fugisch, kanonisch und figuriert. Eine größere Arbeit (nach der Idee des „Wohltemperierten Klaviers" geschaffen) bildet die „Wohltemperierte Orgel", 24 Präludien und Fugen enthaltend. Die Themen sind originell, interessant und verraten den gelehrten und gewandten Meister. Als Mensch zeichnete sich Stolze nach einem Urteil Rincks durch Liebenswürdigkeit und Biederkeit aus. Spohr bezeugt ihm, daß er ihn als einen vielseitig gebildeten und gründlichen Musiker wie auch gewandten und korrekten Kirchenkomponisten achte.

In Reinbrecht's Präludienbuch (Vieweg) ist ein schönes Trio „Gott ist mein Lied". Klar und rein tritt der c. f. vor der einfach edlen Figuration hervor. Die Melodie, aufeinanderfolgend in Baß, Alt und Diskant, trägt innigen Charakter:

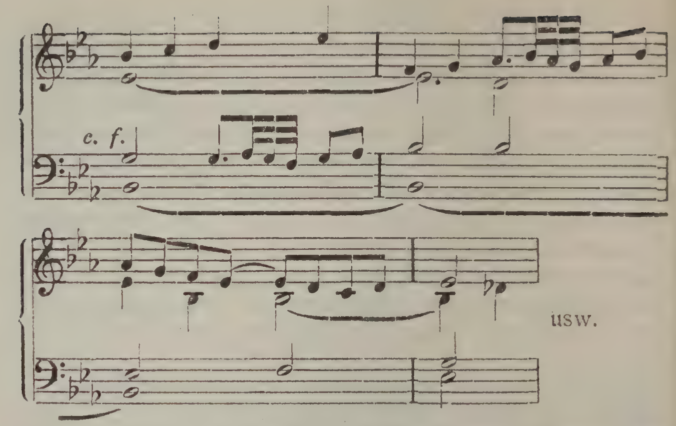


In „Erschienen ist der herrlich Tag" spielen die drei ersten Choralnoten eine große Rolle; in nur 21 Takten ist hier wirksamste Kraft entfaltet. Innigkeit

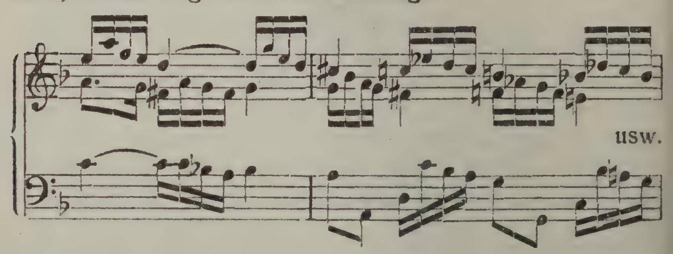
verbunden mit Festigkeit beobachten wir in „Ach, erkennet, liebste Seelen“ mit c. f. im Baß. — In Merk's „285 Vorspielen“ hat das auf Choralmotiven aufgebaute „Es ist gewißlich“ wirksame Nachahmungen. Das Vorspiel zu demselben Choral in der Sammlung von Weischede bringt erst motivische Verarbeitung schwungvollen Charakters, abwechselnd auf verschiedenen Manualen, dann den c. f. der beiden ersten Choralzeilen im Pedal; es ist melodisch reizvoll und von imposantem Eindruck. „Nun lob mein Seel“ verarbeitet polyphon Choralmotive zu einem rechten Lobgesang, dabei folgende Steigerung erreichend:



Im Verlag von Siegel sind 50 kleine und leichte Orgelstücke zu den gebräuchlichsten Chorälen für angehende Organisten herausgegeben, Adolf Hesse gewidmet. Jedes einzelne Vorspiel dieser gediegenen Sammlung ist ein Charakterstück, selbst das kürzeste ist wirkungsvoll. Seelenvolle Ruhe atmen besonders „Freu dich sehr“ und „Machs mit mir, Gott“; freudiger Schwung herrscht in „Vom Himmel hoch“ (im Pedal prächtige Nachahmungen); in „Straf mich nicht“ erfährt der nach achttaktiger Einleitung beginnende c. f. eine schöne Verzierung:



op. 21: Sechs Orgelstücke, ebenfalls bei Siegel, sind Ch. H. Rinck gewidmet. Es enthält außer einer wuchtigen Phantasie und 2 Nachspielen einige Choralvorspiele: „Ach, wann werd' ich dahin kommen" hat schöne dem Choral entlehnte Motive und wirkungsvolle, etwas elegische Nachahmungen:



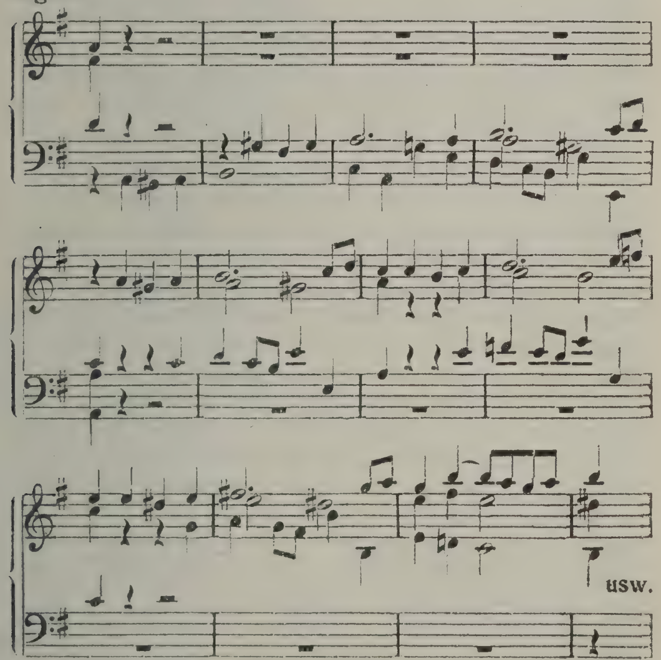
Auch die übrigen Choralvorspiele verraten den gediegenen Kontrapunktiker, besonders das zu Kittel's Choral: „Was frag ich viel" und „Machs mit mir Gott". Auch in den Sammlungen von Geißler, Herzog und Gaide op. 50 ist St. vertreten.

2. **Viktor Klauß** (1805—1881).

Er wurde am 24. Nov. 1805 geboren, war Musikdirektor und Organist in Bernburg. Im Jahre 1847 wurde er Anhalt-Bernb. Hofkapellmeister. Er komponierte Sin-

fonien, Ouvertüren, Gesänge, Lieder, Orgel- und Klavierstücke und galt als guter, deutscher Komponist.*)

In der 11. Lieferung des Albums für Orgelspieler (C. F. Kahnt Nachfolger) ist op. 17: 12 Choralvorspiele, enthalten. Sie sind frei von Effekthascherei, weisen schöne Melodik und gewählte Harmonien auf, vermeiden das Eintönige und bereiten würdig auf den Choral vor. „Freu dich sehr" ist eindrucksvoll durch Abwechselung und anmutigen Charakter. Wie interessant K. seine Motive verwendet, möge eine Stelle „Aus tiefer Not" zeigen:



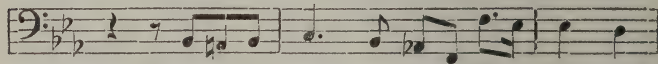
Eine innig gehaltene Fughette ist „Herr Jesu Christ, dich zu". „Wer nur den lieben Gott" hinterläßt durch den stimmungsvollen Ernst und die ruhig dahinfließenden Begleitstimmen nachhaltigen Eindruck,

*) Mitgeteilt von seinem Verleger.

Eins der schönsten Vorspiele ist „Jesus, meine Zuversicht". Auch in „O, daß ich tausend Zungen hätte" und „Was Gott tut" walten zarte Töne trotz bewegter Stimmen. — op. 21 in der 64. Lieferung des Albums für Orgelspieler ist Oberlehrer Aug. Reinhard in Ballenstedt gewidmet. Diese zwölf Vorspiele sind lebensvoll und lebenswarm. „Jerusalem" ist eins der schönsten zu diesem Choral. Das Motiv ist der ersten Zeile entnommen, es ist ausgiebig und schwungvoll durchgeführt. Seelenvolle Ruhe liegt über „Schmücke dich". Auch „Herzliebster Jesu", zwar mit sanften Stimmen vorzutragen, aber doch bestimmt gehalten, ist sehr wirksam; aus ihm spricht weniger Klage oder innigstes Mitgefühl, sondern mehr Ingrimm über menschliche Bosheit. Eine kleine Fuge, überaus wirksam, zu „Ein' feste Burg" beschließt das schöne Heft.

3. Ernst Friedrich Gaebler (1807—1891).

G. ist Schlesier und wurde am 9. Juni 1807 in Mertschütz-Jauer geboren. Er wirkte als Musikdirektor am Kgl. Pädagogium in Züllichau und starb, 10 Jahre nach seiner Pensionierung, am 13. Juni 1891. Er veröffentlichte ein Choralbuch, Lieder, Kirchengesänge und Orgelstücke. Ein berühmter Schüler von ihm war Dr. Theodor Kullak (Hofpianist in Berlin). Bekannt von ihm ist noch heute eins der schönsten Vorspiele zu „Wie schön leuchtet der Morgenstern". Mit prächtigem Vollklang beginnt es; der leuchtende Einsatz wird schön nachgeahmt. Dann tritt in kurzem Pedalsolo:



ein neues Thema ein, welches eine kurze, poetische Verarbeitung erfährt. Nun setzt der Choral ein, piano, die drei ersten Choralzeilen mit Zwischenspielen, nach demselben Thema gearbeitet, folgen, modulieren nach Ges-dur, und nun erklingt in dieser Tonart der glänzende Anfang wieder. Dann folgt eine Bearbeitung der ersten Choralzeile, ein feiner Orgelpunkt tritt ein, worauf effektvoller Abschluß das Ganze krönt.

4. Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809—1847).

M. war ein gottbegnadeter Künstler, welcher frühreif, bei seinem Tode im 39. Lebensjahre herrlichste Werke von vielseitigem Charakter hinterlassen hat. Finden sich darunter auch keine eigentlichen Choralvorspiele, so verdient er doch in dieser „Geschichte des Choralvorspiels“ einen Ehrenplatz, nicht nur, weil sich unter seinen Orgelwerken (op. 37: 3 Präludien und Fugen und op. 65: Sechs Sonaten) Choralbearbeitungen finden, sondern weil er Joh. Seb. Bachs unsterbliche Schöpfungen, die den Dornröschenschlaf schliefen, zu neuem Leben erweckt hat. — M.-B. war der Sproß einer berühmten Familie: Der Philosoph Moses M., durch dessen Schriften das Judentum aufatmete und neuer Entwicklung entgegenging, war sein Großvater, der Bankier Abraham M. sein Vater. Felix, geb. am 3. Febr. 1809 in Hamburg, wuchs in einem kunstsinnigen Hause auf. Die bald sich bemerkbar machende musikalische Befähigung veranlaßten die Eltern, welche inzwischen nach Berlin übergesiedelt waren, die besten Lehrer heranzuziehen: Ludwig Berger für Klavier, Henning für Violine, Zelter für Theorie. Auch arbeitete der junge M.-B. in alten Sprachen und entwickelte, ebenfalls unter guter Anleitung, ein reiches Zeichnertalent. Frühzeitig trat Felix in Hauskonzerten als Komponist von Instrumental- und Vokalwerken auf, in dieser Beziehung an Mozart erinnernd. Trotz des reichen Beifalls, trotz dem Zureden Goethe's zweifelte der Vater noch immer an der zur Ergreifung der Künstlerlaufbahn notwendigen ausreichenden Begabung des Sohnes, bis ihm gelegentlich eines Aufenthaltes in Paris Cherubini alle Besorgnisse zerstreute. Damals war Felix 16 Jahre alt. 1826 schrieb er den „Sommernachtstraum“, anerkannt als völlig reife Musik. M. stand im Banne des Romantischen, ein Ergebnis seines Verkehrs mit Weber. 1827 bezog M. die Universität Berlin, um philosophische und historische Vorlesungen zu hören. Daneben war er musikalisch ungemein rührig, namentlich als Mitglied der Singakademie. Unter seiner Leitung ward die fast verschollene Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach am 11. März 1829 durch

die Singakademie aufgeführt. Es war ein hohes Verdienst, eine künstlerische Tat! In demselben Jahre feierte er in England als Komponist wie auch als Dirigent Triumphe. Vor einer Reise nach Italien (1830) hielt er sich 14 Tage bei Goethe auf; dieser war von der seltenen Frische und vielseitigen Begabung M.'s ganz hingerissen. Aus Italien schickt er seiner erkrankten Schwester Fanny, mit der ihn ein ähnliches Verhältnis verband wie einstmals Mozart mit seinem „Nannerl", das erste „Lied ohne Worte", eine Musik tiefster Sehnsucht. Das Land des Südens enttäuschte ihn; Musik und alles andere waren ihm wertlos. „Die Kunst ist nur in der Natur und in Monumenten, bleibt aber hier ewig", schrieb er nach Hause. Er studiert die alten Galerien und beschaut sorgfältig die alten Bauwerke. Besonders förderten ihn die gewonnenen Beziehungen zu Künstlern und Kunstfreunden in Rom. 1832 war ihm ein trübes Jahr; nach Paris ward ihm Kunde von Goethe's Tod gebracht; er erkrankte an der Cholera und kehrte, nach Wiedererlangung der Gesundheit, über London, wo begeisterter Beifall ihn die alte Frische wiedergewinnen läßt, nach Berlin zurück. Hier fühlt er sich zurückgesetzt und nimmt, nachdem er 1833 das niederrheinische Musikfest zu Düsseldorf geleitet hatte, eine Stelle als Theaterkapellmeister und städtischer Musikdirektor in Düsseldorf an. Als diese Tätigkeit ihm zu schwer geworden war, kam ihm 1835 die Berufung als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig recht. Durch seltenes Talent eines Stabführers, durch umfassende allgemeine und musikalische Bildung und durch seine Bedeutung als schaffender Künstler stand M. bald im Mittelpunkt des Leipziger musikalischen Lebens, und Leipzig war durch M. das musikalische Zentrum Deutschlands geworden. Die bekanntesten Virtuosen fesselte er an sein Orchester; u. a. war Ferdinand David sein berühmter Konzertmeister. Schon ein Jahr nach seiner Wirksamkeit ernannte ihn die Universität Leipzig zum Ehrendoktor der Philosophie. König Friedrich Wilhelm IV. versuchte wiederholt, M. an seinen Hof zu ziehen, aber M. vermochte nicht, in Berlin festen Fuß zu fassen.

1836 wurde sein Oratorium „Paulus“ aufgeführt, das andere unsterbliche Oratorium „Elias“ erlebte 1846 in England seine Uraufführung. M. starb als Kgl. Generalmusikdirektor in Leipzig am 4. November 1847, wenige Monate nach dem Tode seiner geliebten Schwester Fanny. Sein früher Tod erregte im ganzen musikalischen Deutschland die größte Teilnahme.

Der gefeierte Tonsetzer verdiente seinen vollen Erfolg. Unverdient war dagegen eine zeitweilige Zurücksetzung seiner Werke im Konzertsaal, denen einige kritische Stimmen zu starke Betonung des rein Gefühlsmäßigen vorwarfen und Kraft und Herbheit absprachen. Allein die Unsterblichkeit seiner Kompositionen ist heute mehr denn je sicher; überall erfreuen sie durch wunderbare Melodie, durch Anmut und Frische und unerschöpflichen Gedankenreichtum. Seine Orgelwerke wecken die Königin der Instrumente zu neuem Leben. M. schafft den Anfang eines neuen Orgelstils: großzügigere Themen treten auf und werden schwungvoll durchgeführt. Freilich genügt dieser Anfang noch nicht allen „Verlangenden“. So schrieb Rupp (Straßburg) in einem Aufsatz über Charles M. Widor im Aprilheft der „Orgel“ 1912 über Mendelssohn, er habe sich durch seine Werbearbeit für Bach unsterbliche Verdienste erworben, aber er verliere einen Teil unserer Sympathie im Hinblick auf seine reformatorische Tätigkeit. Seine intensive Beschäftigung mit Bach sei seinen Orgelwerken nur in sehr bescheidenem Maße anzumerken; Rupp tadelt die mehr klaviermäßige Satzweise und die nicht durchgängig rationelle Pedalbehandlung. — In der praktischen Orgelschule von Dr. Fr. Wilhelm Schütze (Klinkhardt), ist ein Vorspiel zu „Vater unser im Himmelreich“, c. f. im Tenor mit drei figurierenden Stimmen. Dazu bemerkt das „Handbuch“: „Ein künstlerisch hochbedeutender Satz, der mit einfachen Mitteln den edelsten Kirchenstil festhält. Die einfachen Motive treffen in ihrer natürlichen Anmut ganz den innerlichen, den Herzenston, auf den der Text gestimmt ist“. — Die erste Orgelsonate ist eine Phantasie über „Was mein Gott will, g'scheh allzeit“. Im ersten Teil, glänzend breit beginnend, ist

ein Hauptmotiv:  ausgiebig verarbeitet; dann tritt der Choral zeilenweise 4 bis 6stimmig auf dem Oberwerk auf, zwischen den einzelnen kurzen Andeutungen des Hauptthemas. Dieses erfährt nach der vierten Zeile eine Umkehrung:



Es kommt frisches Leben durch öfteren Wechsel der Manuale in die Komposition, das Pedal hat kraftvolle Gänge, mächtig wird die Steigerung bis zur Fermate, 9 Takte vor dem Schlusse. Die drei andern Teile nehmen keinen Bezug auf die Melodie; sie sind echte Musenkinder Mendelssohns. — In der dritten Sonate, in prachtvoll glänzendem A-dur, nach einem kurzen Fugensatz in a-moll, ist eine Bearbeitung von „Aus tiefer Not“ enthalten. Sie ist wuchtig und ein kontrapunktisches Meisterwerk, am Schlusse wieder das feierlich großartige A-dur. — Die sechste Sonate über „Vater unser im Himmelreich“ beginnt mit dem Choral, 5 stg. Dann erfolgt in einem Andante sostenuto die Choralbearbeitung, immer Durchführungen, die Vorbilder finden wir durchaus bei Bach. Sinnig die ersten beiden Durchführungen im Diskant, die dritte im Tenor; kühn, gewaltig und originell das Allegro molto, ein Satz, welcher die Majestät der Orgel in höchstem Glanz offenbart. Das Thema der Schlußfuge:



ist aus der ersten Choralzeile gebildet. Das Finale dieser letzten Sonate, das Andante religioso der vierten, das Andante tranquillo der dritten und das Adagio der ersten Orgelsonate gehören zu den besten Stücken der Orgelliteratur. M.'s Liebe zur Orgelmusik hatte auch innige Freundschaften mit hervorragenden Organisten zur Folge, z. B. mit

5. **August Haupt** (1810—1891).

Er war am 25. August 1810 in Saatz, dem Pfarrdorf von Kühnau bei Liegnitz (Schlesien), geboren. Von seiner

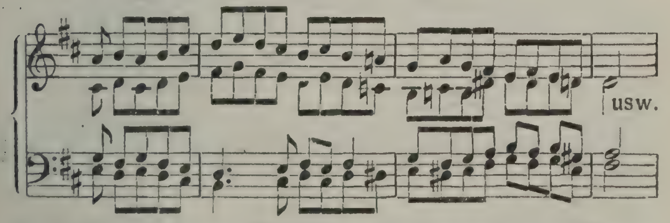
musikalisch hochbegabten Mutter, einer stillen, in sich gekehrten Frau, hatte er die Liebe zur Musik und ein bedeutendes Talent geerbt, und noch dem 80jährigen Künstler war die Erinnerung an die Mutter lebendig. Schon als dreijähriges Kind fesselten ihn die gewaltigen Orgelklänge. Im 6. Jahre wußte er mehr Bibelsprüche auswendig als die Konfirmanden. Dies hatte zur Folge, daß der Geistliche die Vorbereitung des Knaben fürs Gymnasium freiwillig übernahm. Nach der Gymnasialzeit in Sorau (1824—27) zog er nach Berlin, um sich ganz der Musik zu widmen. Von einem Schüler des Professors Bach gut vorbereitet, nahm er Unterricht bei Bach und Prof. Klein. Nach kurzer Zeit schon übernahm er die Vertretung Bachs an der Marienkirche. Zeit und Kraft widmete er dem Studium der Fugen Joh. Seb. Bach's und lenkte, nachdem er als Organist an der französischen Kirche in Verbindung mit R. Thiele, dem Organisten der Parochialkirche, Orgelkonzerte veranstaltet hatte, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich. Als Thiele 1849 gestorben war, wurde Haupt Organist an der Parochialkirche. Während eines Besuches bei Fr. und J. Schneider gewann er Geschicklichkeit im Improvisieren. Als Orgelkenner zog man ihn bei Orgelneubauten heran. So arbeitete er die Disposition zur neuen Orgel im Krystallpalast zu London aus. Schüler von fern und nah eilten herbei, seinen Unterricht zu genießen. 1869 ernannte ihn die Behörde zum Dirigenten des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, 1870 zum Professor, 1871 zum Direktor des genannten Instituts. Er gab Lieder, eine Orgelschule, ein Choralbuch und Orgelstücke heraus und starb am 4. Juli 1891. In dem Werke „115 Tonstücke von Orgelkomponisten des 19. Jahrhunderts“, herausgegeben von C. Geißler, ist von Haupt ein Choralvorspiel zu dem Choral: „Der lieben Sonne Licht und Pracht, ein Canon in der Oktave. Schon äußerlich ist es ein Kunstwerk (3 Schlüssel sind angewendet). Die Begleitstimmen atmen herzliche Innigkeit. Op. 2, 4, 30, 50, 51 und 68 sind bei Hofmeister erschienen und enthalten leicht ausführbare, sehr gefällige Orgelstücke für angehende Organisten.

6. **Gustav Flügel** (1812—1900).

Dieser vortreffliche Komponist für Orgel war auch ein hervorragender Musikpädagoge. Er wurde am 2. Juli 1812 zu Nienburg a. d. Saale im Anhaltischen als Sohn eines herzoglichen Fähreinnehmers geboren. Dieser sehr musikalische Mann unterrichtete seinen Sohn im Klavierspiel und gab ihn dann in die Hände des Kantors Thiele, des Vaters des ausgezeichneten Organisten Fr. L. Thiele (1816—1848) in Berlin. Kantor Thiele wohnte in dem nahen Altenburg bei Bernburg. Von 1822—1827 war G. Fl. Schüler des Gymnasiums in Bernburg, bei den Großeltern mütterlicherseits wohnend. Wöchentlich ging er zweimal nach Altenburg und Sonntags zu den Eltern. Die einsamen Wanderungen zur Musikstunde wurden ihm eine Quelle reichen Innenlebens; sie wirkten auf sein Gemüt mit gleicher Macht wie das am Vaterhaus vorüberrauschende Wasser. Sein starkes musikalisches Talent trieb ihn auf die Musikschule Fr. Schneiders in Dessau. Hier studierte Fl. von 1827—29 Harmonie und Komposition und wurde mit Hesse, B. Klein, Mendelssohn und Paganini bekannt. Dann führte ihn seine Lehrtätigkeit nach Nienburg, Bernburg, Köthen, Magdeburg (hier blieb er bis November 1836 und lernte seine Gattin Minna Oppermann kennen), Schönebeck und Stettin. In Schönebeck bei Magdeburg hatte er die erste feste Lebensstellung als Musiklehrer und Dirigent; hier vermählte er sich. In Stettin blieb er 10 Jahre, von 1840—1850 In diesem Jahre folgte er einem Ruf als Seminarmusiklehrer nach Neuwied und wurde wegen seiner die Tonkunst fördernden Bestrebungen 1856 Kgl. preuß. Musikdirektor. 1859 gab er die Stelle auf, um einem ehrenvollen Rufe als Organist und Kantor der Schloßkirche in Stettin Folge zu leisten. Fl. starb am 15. Aug. 1900, zahlreiche Orgelkompositionen, Klavierstücke, Sonaten und Lieder hinterlassend.

G. Flügel's Choralvorspiele, die in großer Zahl erschienen sind und weiteste Verbreitung gefunden haben, sind durchaus poetische Gebilde; ihr Wohlklang nimmt ohne weiteres für sie ein. Dazu kommt die wert-

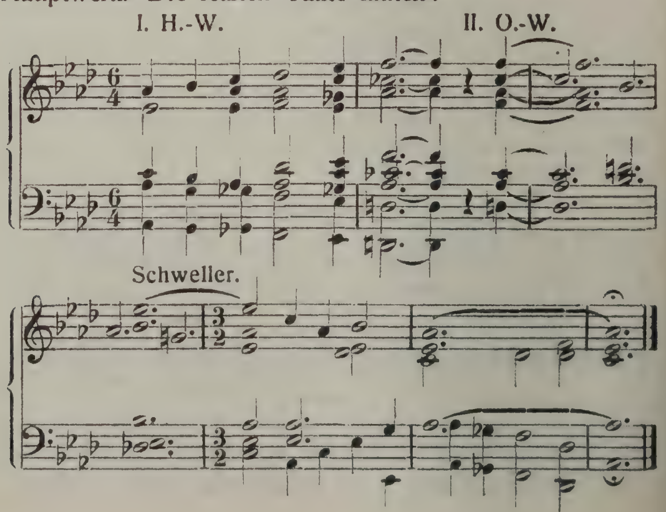
volle Kontrapunktik, und die Bearbeitung des c. ist — bei leichter bis mittelschwerer Ausführbarkeit — so schön, daß vielerorts die Organisten erst beim Bekanntwerden der G. Flügel'schen Orgelstücke am Orgeltrio Geschmack und Befriedigung gefunden haben. Ihr Wert geht auch daraus hervor, daß G. Fl. verschiedene Werke den bekanntesten Orgelkomponisten seiner Zeit widmete: 50 Choralbearbeitungen (Carl Klinner, Leipzig), J. Heinrich Lützel, Professor in Zweibrücken; das Dank- und Jubelpräludium „Lobe den Herrn", komp. zum Eintritt ins 86. Lebensjahr, ist Robert Frenzel, Organist zu St. Wolfgang in Schneeberg i. S., gewidmet, Prof. Aug. Haupt eignete er op. 77 (Schlesinger) zu, das festliche op. 109 dem Musikdirektor Otto Zimmer in Braunschweig, op. 111 Friedrich Gartz, op. 83 (Sonate in E-dur) seinem Sohn Ernst Flügel in Breslau) usw. Zahlreich sind seine Choralvorspiele in den Musikbeilagen der Zeitschrift „Die Orgel". — Kein Wunder, wenn die wertvollen, namentlich kürzeren Vorspiele, in die besten Sammlungen*) kamen, z. B. in Palme op. 50: „Herr, ich habe mißgehandelt", mit dumpfem, recht charakteristischem Grundton, dabei lebhaft bewegt und stark zu spielen. Von den 10 Orgelstücken op. 51 bei André seien besonders genannt das polyphone „Dir, dir Jehova" mit ernstem Charakter, das innige „Meinen Jesum" mit 2 Motiven, das leicht fließende „Allein Gott", das effektvolle Schlußstück „Lob und Dank" und „Wie schön leuchtet" mit wirkungsvollen Gängen:



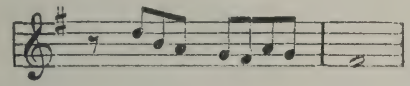
In op. 59: 24 kurze Choralvorspiele (Merseburger) finden die Freunde des Komponisten eine Fülle von Schönheit.

*) Sering, Spittel, Stern, Reinbrecht, Palme, Herzog.

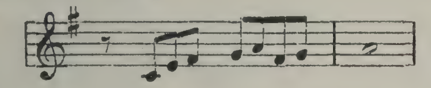
Trotz des kleinen Rahmens hat der Komponist mit seelenvollster Hingabe sein ganzes Können eingesetzt, kleine Kunstgebilde edelsten Inhalts zu schaffen. Bald ist es die liebliche Anmut der Begleitstimmen („O Gott, du frommer Gott"), bald das Leben durch Wiederkehr frischer Motive (Lobe den Herrn"), bald wirkungsvolle Steigerung von Melodie und Harmonie („Gott des Himmels"), bald der Modulationsreichtum („Freu dich sehr"), der uns fesselt. Sie sind dem Kgl. Superintendenten Dr. Jaspis gewidmet. Op. 60: 14 Choralvorspiele (Eug. Feuchtinger in Regensburg, Wilhelm Risch, Partikulier in Reifferscheid bei Schleiden i. d. Eifel gewidmet). In „Ach, was soll ich Sünder" ist die gedrückte Stimmung gut getroffen; der Choral ist durchgeführt; tritt er im Diskant auf, so wird das Nebenmanual benutzt und die Melodie verdoppelt. Glänzend ist die Harmonisierung in dem allgemein gehaltenen „Allein Gott in der Höh sei Ehr'". Stimmungsvoll ist das schlichte „Ach bleib mit deiner Gnade". Von hinreißender Kraft ist „Lobe den Herren, o meine Seele" mit vielen Anklängen an den schönen, volkstümlichen Choral und reicher Abwechselung zwischen Ober- und Hauptwerk. Die letzten Takte lauten:



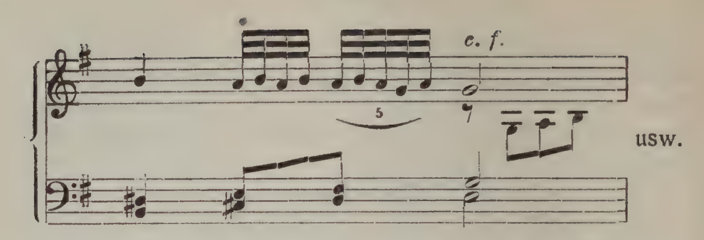
Ein Maestoso-Vorspiel zu „O Ewigkeit, du Donnerwort“ mit Schluß auf der Dominante enthält Feuer und Kraft. — In Reinbrecht's Album ist „Aus meines Herzens Grunde“ eine schöne Arbeit über das Motiv:



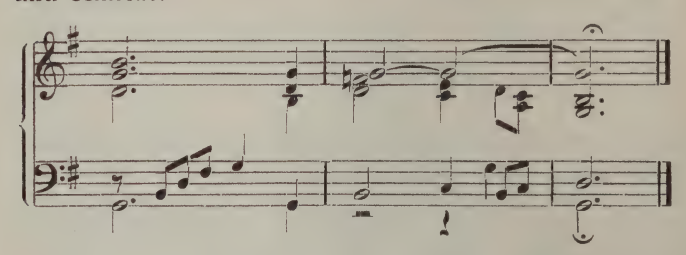
und seine Umkehrung:



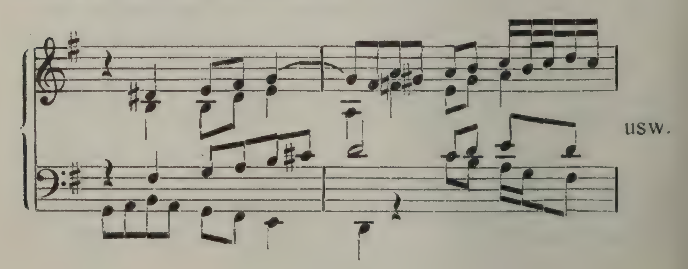
op. 72 ist bei Rudolf Winkler (früher Enslin) in Leipzig erschienen. Dieses „Präludienbuch“ enthält Vorspiele zu den bekanntesten Chorälen. Sie sind überaus gut verwendbar und leisten beim Studium des Choralvorspiels schätzenswerte Dienste. Wir finden 1) Bearbeitungen des ganzen Chorals (darunter alte Kirchentonarten); 2) Bearbeitungen einzelner Zeilen; 3) einfache Figurationen oder mehr choralartige Führung der Stimmen unter Verwendung von Durchgangstönen; 4) kunstvollere Vorspiele, z. B. Kanons, Fughetten, Nachspiele. Ein Beibuch enthält eine Analyse der Vorspiele. Eine bedeutende Anzahl wäre wegen ihrer Schönheit hervorzuheben; alle sind mehr oder weniger kunstvoll. Wie manches prächtige Stimmungsbild ist darunter! Wie fesselnd ist eine Betrachtung des Aufbaus, z. B. „Ach, Herr, mich armen Sünder“. In diesem Vorspiel treten die beiden ersten und die Schlußzeile auf. Vor jedem Eintritt des c. f. im Diskant (in Viertelnoten) geht die Choralzeile im Tenor (Tonika) und Alt (Dominante) in Achteln voraus. Die Begleitstimmen, 2 Achtel vorher beginnend, liegen im Baß; das Vorspiel ist ein zarter Bittgesang. Das Vorspiel zu „Allein Gott in der Höh'“ atmet freudige Zuversicht und wirkt, trotzdem das Motiv häufig wiederkehrt, frisch. Die Melodie ist entwickelter; sinnig ist der unmittelbar vor der im 14. Takt einsetzenden ersten Zeile angebrachte Triller:



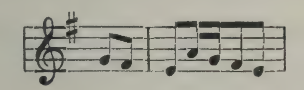
die anfangs lebhaftere Bewegung wird nun majestätisch und schließt:



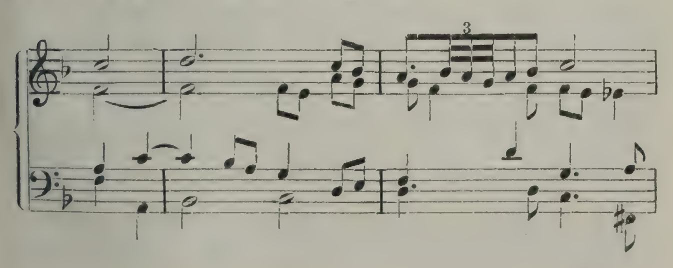
Feine Stimmungsmalereien enthalten die Passionsvorspiele „Herzliebster Jesu“ und „Jesus, meine Zuversicht“. Der Adventsgesang „Macht hoch die Tür“ ist schlicht herzlich, aber drängende Melodien illustrieren trefflich das geschäftige Vorbereiten auf das Ankommen des Ehrenkönigs. Prächtige Fughetten sind die Vorspiele „O, daß ich tausend Zungen“ und „Vom Himmel hoch“. Das erste Vorspiel zu „Freu dich sehr“ atmet fröhliches Leben; sicher schreiten die Stimmen, der Rhythmus ist bald straff, bald belebt; im Baß erklingt die erste Zeile, darüber ein sehr feines Tongebäude:

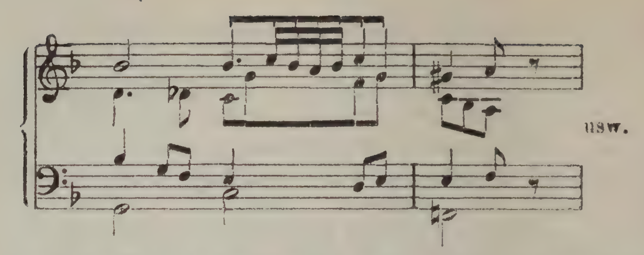


Zum Festgottesdienst und Konzertgebrauch geeignet ist op. 77: Zwei Orgelstücke (Schlesinger, Berlin) über „W i e s c h ö n l e u c h t e t“ mit kunstvollen Kanons und „W a c h e t a u f!“. Dieses beginnt wie mächtiger Weckruf; die Figuration ist dem Text, welcher dem c. f. beigefügt ist, in schöner Weise angepaßt, z. B. bei der Stelle „vor Freude springen“ durch eine trillerartige Figur. — op. 88: in der 66. Lieferung des „Albums für Orgelspieler“ (Kahnt) steht eine kanonartige Bearbeitung über „S o l l t' i c h m e i n e m G o t t n i c h t s i n g e n“. Phantasie und kontrapunktische Fertigkeit des Meisters erstrahlen in diesem, Carl Piutti gewidmeten Werke in hellstem Lichte. — op. 109: „A l l e i n G o t t“, gleichfalls für Festgottesdienst und Kirchenkonzert komponiert, beginnt mit 12taktigem Maestoso-Satz für volles Werk, danach interessante Durchführung; die Stimmung ist gut getroffen, namentlich der Jubel durch geschickte Motive:

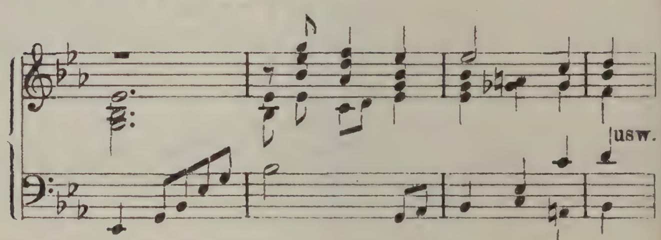


$_{8}$ und $_{16}$ wechseln, letztere häufen sich nach und nach. Der nächste Satz, wunderbare Polyphonie enthaltend, ist durchleuchtet vom Choralmotiv, und der Schlußsatz ist ein Lobgesang von feierlicher Kraft. — op. 111: 50 kurze Choralvorspiele und Choraleinleitungen. Diese poetischen Gebilde sind motivische Vorspiele, gewandt geschrieben und dem Text gemäß fein empfunden, bald zart, wie „A n W a s s e r f l ü s s e n B a b y l o n“:

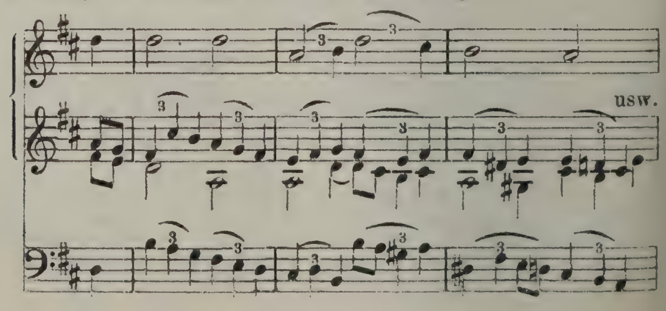




bald festlich schwungvoll, wie „Auf, auf, mein Herz mit Freuden“:



Auch die Choraleinleitungen sind wertvolle, mustergültige Orgelsätze. — op. 114: Zwanzig leichte Vor- und Nachspiele (Heusers Verlag in Neuwied a. Rh.) enthält außerordentlich anregende gediegene Stücke, deren genaue Analyse in einem Anhang den Wert des Werkes erhöht. Besonders wohlgelungen ist „Ein' feste Burg“, in dem frischeste Kraft sich entfaltet. Das Opus ist dem Kgl. Seminarmusiklehrer Karl Becker in Neuwied gewidmet. — op. 121: 30 rhythmische Choralvorspiele (Leuckart); Poesie tritt hier zurück vor kräftiger Gestaltung, z. B. in „Ein' feste Burg“:



Eine prächtige, berühmte Komposition ist op. 113: „Durch Nacht zum Licht“, Adagio für Orgel als Nachspiel oder zum Konzert (Loebel, Leipzig). Wundervolle Themen, erst f-moll, dann über Des-dur, C-dur nach F-dur nehmen für sich ein, dann tritt der Choral „Jesus, meine Zuversicht“, erst wie zartes Morgenrot, dann lichtvollen Glanzes auf. Das Werk ist Frau Marie Margarete Paulstich gewidmet. — Die Sonate in E-dur, op. 83, seinem Sohn Ernst Flügel in Breslau gewidmet, hat namentlich im 2. Satz weiche, innige Musik; op. 83, Phantasie über „Sollt' ich meinem Gott nicht singen“, A. G. Ritter zugeeignet, zeigt ebenfalls G. Fl.s melodisch schöne Eigenart. Die beiden letztgenannten Werke sind bei Heinrichshofen erschienen.

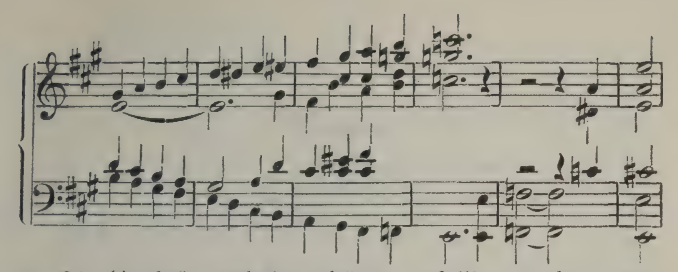
7. **Dr. Wilhelm Volckmar** (1812—1887)

war ein vielgefeierter, weitberühmter Orgelvirtuose und -komponist. Seine Werke sind nicht gleichwertig; er schrieb zu viel, zu rasch, zu leichthin, und daher stammt die Ablehnung, welche viele Stücke fanden. Daß aber unter der ungeheuren Zahl sich manches Gute und dauernd Wertvolle erhalten hat, ist bekannt. Fanden doch viele Orgelstücke, Klavier- und Orchesterkompositionen, Lieder, Kantaten und Chöre die Anerkennung großer Meister: Spohr's, Liszt's, Töpfers und Gottschalg's. Ihrem Urteil ist um so mehr zu trauen, als auch sie kein Hehl daraus machten, daß sich unter der großen Masse der Volckmar'schen Kompositionen auch leicht Hingeworfenes findet, das aber durch gefällige Melodik und straffen Rhythmus wirkt. Die Universität Marburg ernannte ihn zum Ehrendoktor der Philosophie und ausländische Musikgesellschaften zu ihrem Ehrenmitglied; sowohl von Herzog Ernst II. von Coburg-Gotha als auch von dem König von Württemberg erhielt er die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

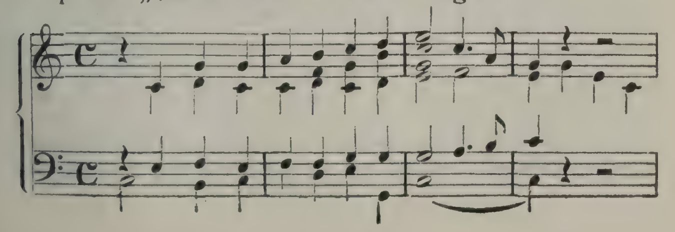
Volckmar wurde am 2. Weihnachtsfeiertag 1812 zu Hersfeld (Kurhessen) geboren. Als er 5 Jahr alt war,

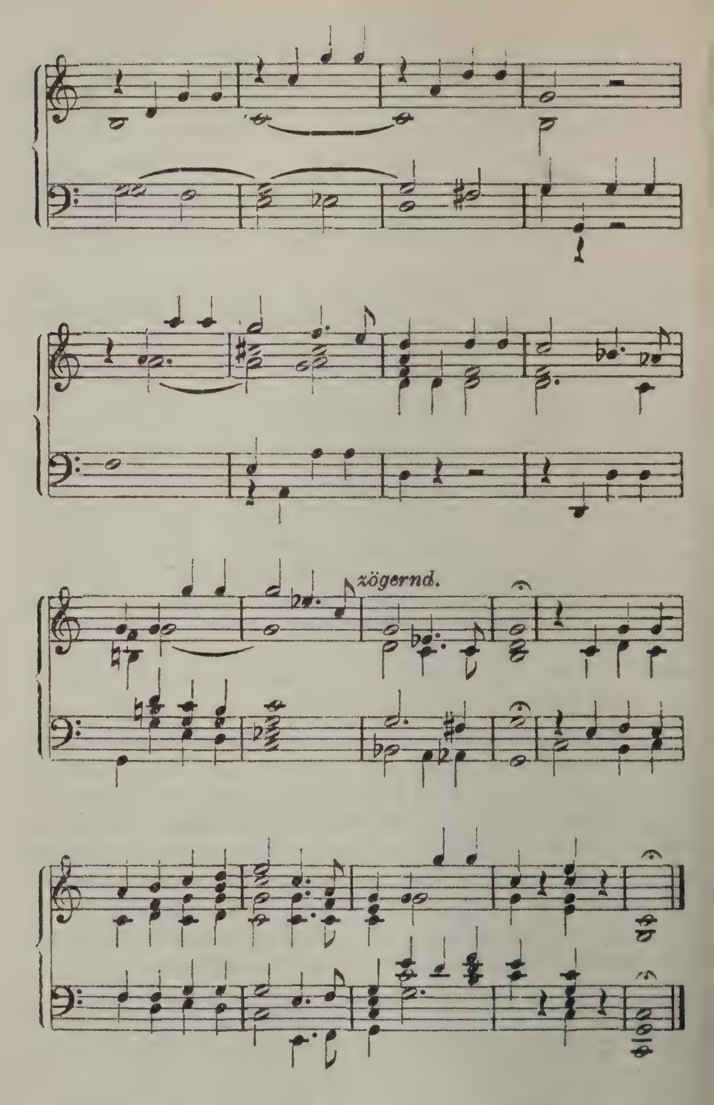
ging sein Vater, ein Schüler Vierling's in Schmalkalden, als Gymnasiallehrer und Organist nach dem nahen Rinteln. Der Vater unterrichtete den hochbegabten Sohn, der bereits verschiedene Musikinstrumente handhabte, ehe er Notenkenntnis hatte. Als Muster dienten die Werke von Marpurg, Kirnberger, Fux, Albrechtsberger usw. Nach ihnen wurden zahlreiche Übungsbeispiele ausgearbeitet; der junge V. mußte sie ohne Benutzung des Klaviers niederschreiben, und daraus erklärt sich die fabelhafte Gewandtheit und Schnelligkeit im Komponieren. Übungsstoff für Orgel- und Klavierspiel boten ihm klassische Werke. Geige erlernte er bei dem Konzertmeister Lüpke in Bückeburg (2 Stunden von Rinteln; wöchentlich zweimal machte der Knabe den Weg zu diesem Meister). Neben der Anregung im elterlichen Hause und bei Lüpke lernte er viel in den Hofkonzerten der fürstlichen Kapelle zu Bückeburg. Auch mit der Schwester des Fürsten, der Prinzessin Karoline, musizierte er. Seine wissenschaftliche Ausbildung erwarb sich V. auf dem Gymnasium zu Rinteln. Schon als Gymnasiast war er ein gesuchter Musiklehrer. Jahrelang vertrat er in Rinteln den erkrankten Organisten und nahm dann Musikunterricht am Seminar zu Soest. Hierauf wurde er Seminarmusiklehrer zu Kassel, dann (nach Verlegung des Seminars) zu Homberg, 1835. Er komponierte fleißig, machte sich vertraut mit den musikalischen Neuerscheinungen und knüpfte auf Reisen durch Deutschland, Belgien und die Schweiz Verbindungen mit führenden Geistern an, so seinen Wissensdrang stillend und in seltener Weise Beachtung und Verständnis findend. Neben zahlreichen Unterrichtsstunden beschäftigte sich V. fortwährend mit Theorie, Musikgeschichte, Kirchenmusikgeschichte und philosophischen Schriften. Seine Orgelstücke erwarben ihm einen Ruhm, welcher an den Grenzen Deutschlands nicht Halt machte.

Seine wuchtige Schreibweise ist namentlich ersichtlich in dem 8teiligen Orgel-Archiv (Schulbuchhandlung). Wir begegnen oft überraschenden Akkordfolgen, z. B.:



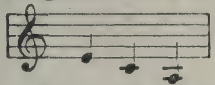
op. 21 (André) enthält schöne, gefällige, echt orgelmäßige Vorspiele, op. 25 (ebenda) 40 leichte und kurze Vorspiele, welche bereits die Kraft seiner späteren Ausdrucksweise ahnen lassen; op. 44: Drei große Nachspiele, Staatsrat C. Rohde in Kassel gewidmet, mit glänzenden Passagen und vollen Akkorden. — op. 23 „Der Choralspieler“ (B. Schotts Söhne), 1852 in Homberg geschrieben, bietet eine Sammlung von Vorspielen zu den gebräuchlichsten Chorälen. Für jeden der 12 Choräle finden sich 2 Vorspiele, der Choral in 5 verschiedenen Bearbeitungen, ein oder zwei Nachspiele, gediegene, kirchlich würdige Stücke. Recht weiche Klänge hat die Bearbeitung des Motivs: in „Herr JesuChrist“. op. 37 u. 38 (C. Rühle) enthalten je 72 kurze und leichte, um deswillen schöne Vorspiele, weil sie erbaulich wirken und glücklich die Stimmung des Textes treffen. Viel Phantasie zeigt sich in „Wie schön leuchtet“, mit Figuration jeder Choralzeile, nach welcher in Echomanier die letzten Melodietöne wiederholt werden. Wirkungsvolle Schlüsse erzielt V. dadurch, daß er gegen Ende des Vorspiels plötzlich die erste Zeile aufleuchten läßt, z. B. in „O, daß ich tausend Zungen“. Beethoven'sches Feuer hat in op. 37: „Valet will ich dir geben“:



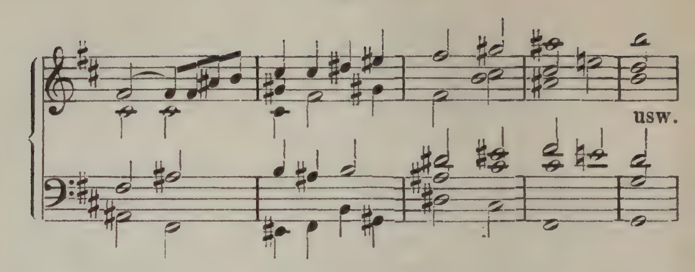


Im IV. Heft von op. 38 sind auch Vorspiele in den alten Kirchentonarten. Auch in Sammlungen ist V. reich ver-

treten: Hering, Geißler, Spittel, Schweich, Reinbrecht. Im 1. Band der letztgenannten wird das einfache Motiv:



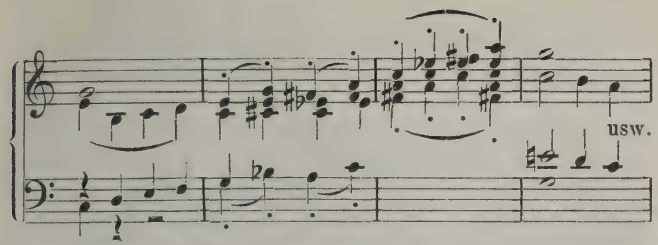
welches die erste Choralzeile begleitet, in schöner Kürze verarbeitet. In „Gott des Himmels“ finden wir ein Motiv, welches auch Rinck benutzte. — op. 66 (Adolph Fürstner), König Wilhelm III. von Holland gewidmet, enthält mehr etüdenhafte, bisweilen monotone Vorspiele, die mehr klaviermäßig effektvoll wirken. Doch auch sie fanden durch Gefälligkeit viel Anklang. Merkt man doch die liebevolle Versenkung, z. B. besonders bei „O, daß ich tausend Zungen hätte“, „Deines Gottes freue dich“, „Wie schön leuchtet“, „Straf mich nicht“. Die Vorspiele op. 203 (Beyer und Söhne) bieten reiche Abwechselung, sind gut durchgearbeitet und gelten durch Verwendung feiner Choralmotive als Charakterstücke, besonders „Aus meines Herzens Grunde“, „Was Gott tut“, „Wer nur den lieben Gott“ und das schwungvolle „Ein' feste Burg“. op. 300 (Rieter-Biedermann) enthält u. a. die prächtigen Variationen über den Choral „Halleluja! Gott zu loben“, ein Stück, in dem V. feine Kontrapunktik beweist. Das erkennt auch Burkert an, welcher indes bedauert, daß V. zu viel geschrieben und zu wenig Selbstkritik geübt habe. Die in gleichem Verlag erschienenen Sonaten sind matt, nur ab und zu ein tiefer empfundener Satz, so in op. 376 Nr. 5 Adagio oder das Andante aus op. 377. Das Adagio aus der E-dur-Sonate (op. 213) muß als eins der schönsten Orgelstücke gelten. — 3 Hefte Festpräludien als op. 512—514 sind bei C. Kothe's Erben erschienen. „Dies ist der Tag“ ist einfach gestaltet, auf Choralmotiven aufgebaut und glänzend nach dem Schlusse hin; ähnlich gearbeitet ist „Gelobet seist du, Jesu Christ“, innigen Charakters „Der Herr ein König ist“. In „Nun komm der Heiden Heiland“ finden wir in Takt 27—31 Tonwendungen, denen wir bei Volckmar häufig begegnen:



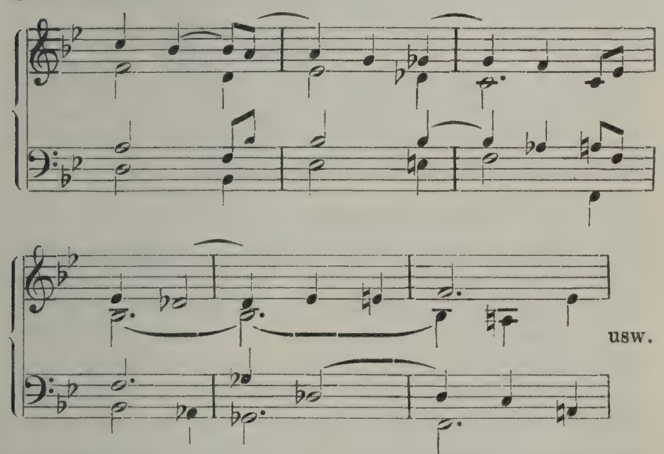
Auch eine Anzahl weniger gelungener Stücke befindet sich darunter, andere wiederum sind zu frisch und sollten nur als Nachspiele Verwendung finden. Die Zuhörer empfinden die hübsche Melodie und effektvolle Harmonie als etwas Gutes, nur zu oft darf man V.'s bewegte Orgelsätze nicht bieten, weil sie auf die Dauer nicht befriedigen können.

8. **Robert Schaab** (1817—1887)

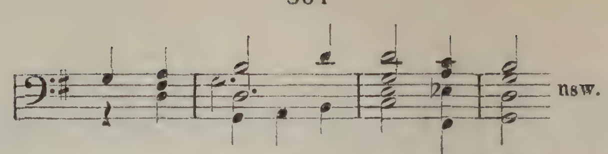
wurde am 28. Febr. 1817 in Rötha bei Leipzig geboren. Er wirkte als Lehrer an der ersten Bürgerschule und seit 1878 als Organist an der Johanniskirche zu Leipzig. Er war ein beliebter Mitarbeiter der „Urania" und schaffte sich durch Schriftstellerei und Kompositionen von Orgel-, Harmonium-, Violin- und Klavierstücken sowie durch hübsche Arrangements einen guten Namen. War er doch ein Schüler Mendelssohn's! Sch. starb am 18. März 1887. — Bei Siegel-Leipzig ist als op. 68 ein Präludium mit Fuge über den Choral „Meine Hoffnung steht auf Gott", G. A. Thomas gewidmet, erschienen. Das dankbare Konzertstück beginnt mit glänzendem Allegro energico, bringt dann den c. f. mit wirksamen Begleitstimmen und schließt mit einer kräftigen Fuge über ein achttaktiges Thema. Bei Robert Forberg sind in 3 Heften 60 leicht ausführbare Choralvorspiele als op. 108 erschienen, melodisch und harmonisch hervorragende Stücke, die erbaulich wirken und an denen wir immer neue Reize bewundern. Aufschwingen der Melodie und Steigerung der Harmonie z. B. in „Jesus', meine Zuversicht"



Durchdringende Kraft sprüht aus „Wachet auf!" In einigen Vorspielen tritt die Melodie nur andeutungsweise hervor, fein empfunden sind alle. So auch im II. Heft „Nun laßt uns den Leib". Durch schwache, gedeckte Stimmen, langsam feierlichen Vortrag, und dann besonders durch die tiefe Lage charakterisiert das Vorspiel vortrefflich den Text:



Majestätisch breite, volle Akkorde zeichnen „Ein' feste Burg" und „Allein Gott in der Höh" aus, letzteres hat schöne Gänge in Achtelnoten. Selbst in dem innigen „Schmücke dich" sprüht kräftiges Leben; Weichlichkeit findet man nicht. Das III. Heft, den vorhergehenden sich würdig anschließend, enthält ein schönes Pastorale zu „Nun ruhen alle Wälder". Welche Schönheit darin:



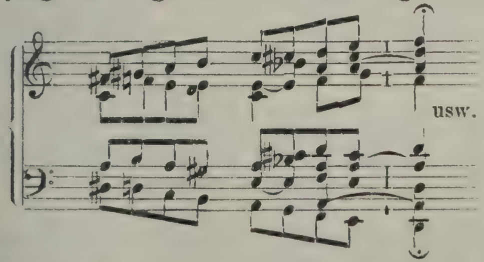
Die 23. Lieferung des Albums für Orgelspieler (C. F. Kahnt) enthält 3 Orgelstücke: Ein Trio „Auf meinen lieben Gott“ mit entzückendem Wohllaut der Begleitstimmen, c. f. im Diskant; würdevolle Ruhe, inniges Ergeben sind der Ausdruck. Dann das stimmungsvolle „Ich ruf zu dir“ mit c. f. im Pedal. Das dritte endlich, Lied ohne Worte, zeigt den Meister gefälliger Form (A-dur). Im „Töpfer-Album“ (Rieter-Biedermann) steht ein schwungvolles Präludium zu „Sollt ich meinem Gott nicht singen?“ in f-moll. Es ist in seiner Wucht, seiner polyphonen Gestaltung, seiner Abwechselung zwischen den Choralzeilen, welche vortrefflich hervortreten, ganz ähnlich den Mendelssohn'schen Choralsonaten. — Als ernste Nachspiele mögen die „Sieben Stücke aus dem Oratorium „Das Ende des Gerechten“ von J. G. Schicht genannt werden (Friedr. Hofmeister). Schaab wird überhaupt als vortrefflicher Bearbeiter aus Kantaten und Requiems hochgeschätzt.

9. **Moritz Brosig** (1815—1887)

war einer der besten katholischen Kirchenkomponisten, welcher sich auch unter den evangelischen Organisten hoher Wertschätzung erfreut. Er wurde am 15. Okt. 1815 zu Fuchswinkel bei Johannistal in Schlesien als Sohn eines Rittergutsbesitzers geboren. Während seiner Gymnasialzeit in Breslau, wohin seine Mutter nach dem frühzeitigen Tode des Vaters verzogen war, betrieb er eifrig musikalische Studien, welche er auf der Universität beim Kgl. Musikdirektor Domorganist Franz Wolf fortsetzte. Besonders zog ihn die ernste Kirchenmusik an. Mit viel Liebe warf er sich auf das Orgelspiel. 1842 wurde er Nachfolger seines Lehrers und gab die ersten Orgelkompositionen heraus. Als das Jahr 1853 ihm die Ernennung zum Domkapellmeister und Direktor des Kgl. Instituts für kathol. Kirchenmusik gebracht hatte, übte er seinen ganzen Einfluß auf die Veredelung der Kirchen-

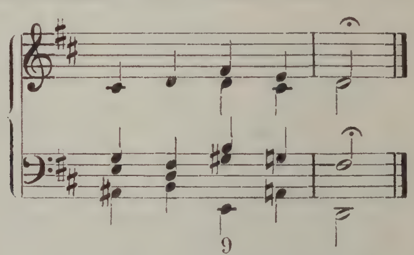
musik aus. 1864 wurde Br. Kgl. Musikdirektor, 1877 erhielt er den preußischen roten Adlerorden. Rom erkannte seine Verdienste durch die Ernennung zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Heiligen Cäcilia in Rom an. Br. starb am 24. Januar 1887 in Breslau. Seine Kompositionen sind wertvolle, dankbare Schöpfungen.

op. 4: Fünf Choralvorspiele; sie sind bei Leuckart erschienen. Paul Claußnitzer hat sie neu herausgegeben und mit genauen Bezeichnungen versehen. „Nun sich der Tag geendet hat“ mit c. f. im Tenor, ist von edler Wirkung. „Auf meinen lieben Gott“ beginnt zuversichtlich mit der Choralmelodie, triumphierend setzt der Vollklang ein, sieghaft hält der letzte Ton der Melodie aus; Wiederholung $^1/_2$ Stufe tiefer deutet auf trotz einbrechenden Ungemachs unerschütterliche Zuversicht; in vollen Akkorden rauscht die Orgel bis zum großartigen Schluß in der Dominante. Ein wundervolles Adagio mit verzierter Melodie setzt die Stimmung fort; den Schluß bildet der 5stg. Choral. — Ein kontrapunktisches Meisterwerk ist „Liebster Jesu“ für 2 Manuale und Pedal. „Aus tiefer Not“ ist eine vortreffliche Durchführung mit ernster Stimmung. „O Haupt voll Blut und Wunden“, ein echter Passionsgesang, in dem die einzelnen Choralzeilen besondere Bearbeitung erfahren. — op. 8b: 21 Vorspiele zu Predigtliedern, eine köstliche Sammlung mit der ganzen Eigenart Brosigs: schöne Melodie, schwungvolle Harmonie, prächtiger Orgelglanz. Zu „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“ (Nr. 7) prägt Br. folgenden schönen Gang:

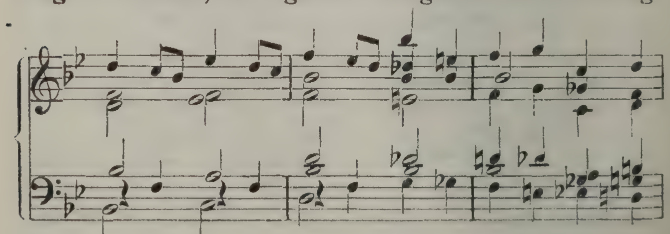


Aus diesem Opus sind verschiedene Vorspiele in weitverbreitete Sammlungen übergegangen. In op. 52 (Leuckart)

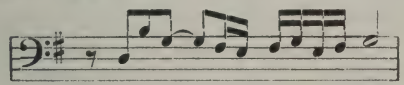
finden sich 2 Choralvorspiele (neben 10 Orgelstücken allgemeinen Inhalts), zu „N u n k o m m, d e r H e i d e n H e i l a n d", eine Durchführung im Diskant nach 6taktiger fließender Einleitung; besonders im viertaktigen Schlußsatz zeigt sich Br. als Meister der Nachahmung; dann zu „A c h b l e i b m i t d e i n e r G n a d e"; jeder Zeile geht eine hübsche, sinngemäße Einleitung voraus; der Schluß bringt eine prachtvolle Steigerung; der von Br. gern benutzte Nonenakkord steht auch hier:
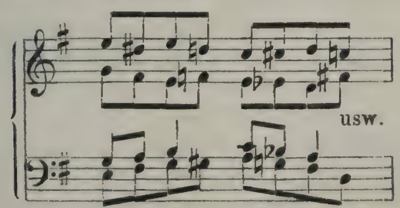


An Wirkung übertrifft dieses Vorspiel zahlreiche andere zu dem gleichen Choral und bedeutet echte, herzerhebende Musik. In op. 58: Acht Orgelstücke, Prä- und Postludien von bedeutenden Klangreizen enthaltend, hat u. a. ein Vorspiel zu „S t r a f m i c h n i c h t" (c. f. im Diskant) und „K o m m, G o t t S c h ö p f e r". In der Phantasie über „C h r i s t i s t e r s t a n d e n" zeigt Br. seine Gewandtheit im Gebrauch der alten Tonarten; die dorische Komposition ist voll urwüchsiger Kraft (Maestoso, Piu moderato, Choral und Poco animato sind die Teile, die C l a u ß n i t z e r ebenfalls bearbeitet hat). In M e r k's 285 Vorspielen (Leuckart) fallen die Brosig'schen durch ihre Schönheit auf. „D i r, d i r J e h o v a", ein glänzendes Allegro moderato, hat ungemein energische Stimmführung:
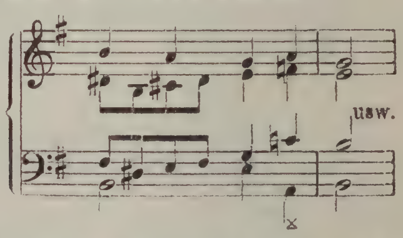


„E r h a l t u n s , H e r r, b e i d e i n e m W o r t“ hat etwas Herbes und trifft gut die Stimmung des Textes. Über „E s i s t d a s H e i l“ hat Br. all seinen harmonischen Glanz gegossen. „V a t e r , k r ö n e d u m i t S e g e n“ ist ein schwungvolles Festvorspiel, das, volle Akkorde und lebhafte Figuren im Anfang bringend, den c. f. der 1. Zeile im Pedal und kanonartig im Diskant erklingen läßt. Das Motiv der Begleitstimmen:



zeugt von der genialen Ausdrucksweise des Meisters. „H e r r , i c h h a b e m i ß g e h a n d e l t“ entfaltet lebendige Kraft; an dieser Stelle:



finden wir wieder eine bei Br. des öfteren wiederkehrende Harmonienfolge, wie sie auch Mendelssohn gern anwendete. — In dem „Handbuch für Organisten" von Bernh. Kothe I. Teil (Leuckart) stehen 3 kleine Choralvorspiele von Brosig: „Wie groß ist des Allmächtgen Güte" (mit einfacher Bearbeitung der ersten Choralzeile), „Christen, schaut zum Kreuz hinan" (ein ungemein lieblicher, stimmungsvoller Satz in e-moll), eine weitere Eigenart Br.'s tritt uns hier entgegen: plötzlich eintretender Sextakkord:



(Welche Wirkung!) und „Laßt uns mit gerührtem Herzen" (ein ergreifender Passionsgesang). Etwas ganz besonders Schönes bietet Br. in op. 21: Fünf Präludien und eine Phantasie. Die wundervollen Melodien, die wirksamen Gegenbewegungen, die glänzenden Akkordfolgen auf Orgelpunkten zeugen von edlem Geschmack und besitzen bleibenden Wert (Schlesinger, Berlin).

Zum Schluß sei auf op. 32 „Orgelbuch", welches ganz ausgezeichnete Orgelstücke nebst Modulationstheorie mit prächtigen Beispielen enthält, hingewiesen. Th. Forchhammer hat es neu herausgegeben (Leuckart). Es ist ein unentbehrliches Hilfsmittel zur Bildung edlen Geschmacks für Orgelmusik.

10. **Friedrich Wilhelm Markull** (1816—1887)

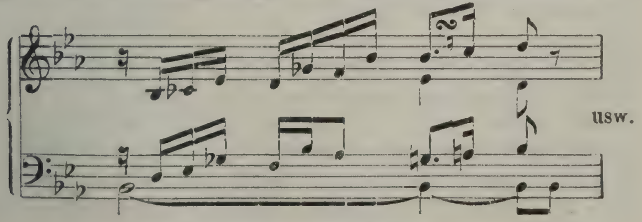
wurde am 17. Febr. 1816 in Reichenbach bei Elbing geboren. Bald nach seiner Geburt wurde der Vater Kantor und Organist in Elbing. Dieser unterrichtete den Sohn im Klavierspiel, der Orgelkünstler Karl Kloß im Orgelspiel, und beide erlebten die Freude, daß ihr befähigter Schüler bereits im 10. Lebensjahre durch seine Leistungen in öffentlichen Konzerten gut bestand und Glück mit

seinen Kompositionen hatte. Nach Beendigung seiner Gymnasialzeit (1833) nahm er weiteren Unterricht bei Friedrich Schneider in Dessau und reifte hier als Orgelvirtuose und Komponist der Meisterschaft entgegen. Er verdankte sie namentlich dem Studium der Bach'schen Werke. 1836 wurde M. nach Danzig berufen. Er war erster Organist an der Oberpfarrkirche St. Marien und leitete einen Verein für geistliche Musik. Seine Tätigkeit als Musiklehrer und Dirigent war segensreich. Auf dem Gebiete der Oper und des Oratoriums erntete er große Erfolge, und viel Ansehen brachte ihm schriftstellerische Tätigkeit, besonders die musikalisch-kritischen Aufsätze als Referent des „Danziger Dampfbootes" und der „D. Zeitung". Er spielte meisterhaft auch Geige und Klavier, was ihm Beteiligung an Kammerkonzerten ermöglichte. Seine Opern fanden den Beifall berühmter Männer, z. B. Spohr's. Die zahlreichen Oratorien, geistlichen Lieder, Orgelstücke und Klavierwerke waren sehr beliebt. M. starb am 30. April 1887 in Danzig als Kgl. Musikdirektor.

Vorspiele finden sich in verschiedenen Sammlungen, z. B. bei Geißler.

Je 12 Vorspiele stehen als op. 123 in der 68. und 69. Lieferung des Albums für Orgelspieler (Kahnt). Recht eindrucksvoll sind „Allein Gott" und „Ein' feste Burg"; Kraft und Feuer zeichnen sie aus; in ersterem sind ein kurzes Motiv:

und die erste Choralzeile verarbeitet; in letzterem findet die erste Zeile glänzende Verarbeitung. Fein und innig empfunden ist „Christus ist mein Leben"; gleich der Anfang zeigt das Vorspiel als Kunstwerk:



Festlich schwungvollen Charakters sind die Vorspiele „Lobt Gott, ihr Christen", „Wachet auf", „Wie schön leuchtet", „Nun lobe, meine Seele". Vorgetragen bei besonders festlichen Gottesdiensten lösen sie zündende Begeisterung aus. Schön durchgeführt sind „Freu dich sehr" (c. f. im Baß), „Herzlich tut mich" (c. f. Baß), „Jesus, meine Zuversicht" (c. f. Tenor); ein überaus glückliches Motiv:

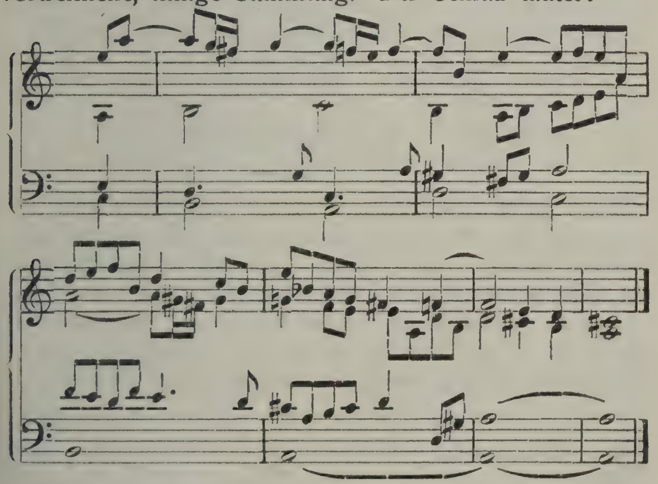
haben hier die Begleitstimmen; das Stück steigert sich bis zum vollen Werk. Bei „Lobe den Herrn" tritt am Schluß die erste Choralzeile im Baß, die letzte als Melodie auf; das Vorspiel zeichnet sich durch glänzende Nachahmungen aus. Hervorzuheben sind auch die schlichten (motivischen) Vorspiele mit herzlichem, ruhigem Charakter: „Mir nach!", „Nun ruhen", „O Gott, du frommer Gott", „O Traurigkeit" (c. f. im Tenor) sowie ein Adagio (Trio), gut wirksam, wo leises Orgelspiel bei einer feierlichen Handlung üblich ist, z. B. bei Einsegnung.

11. Dr. Friedrich Wilhelm Stade (1817—1902)

ist am 25. August 1817 zu Halle geboren, war ein Schüler Fr. Schneider's in Dessau und wirkte längere Zeit als Universitätsmusikdirektor in Jena. Die Hochschule ernannte ihn zum Ehrendoktor. Von 1860 an war er in Altenburg als Organist und Hofkapellmeister tätig. Er war ein gefeierter Orgelvirtuose und populärer Liederkomponist (u. a. „Auf den Bergen die Burgen"). Er starb am 24. März 1902.

Seine Choralvorspiele sind frisch und klangvoll. In der ersten Lieferung des „Albums für Orgelspieler" (Kahnt) steht das lebensvolle, hübsche „Freu dich sehr" mit c. f. im Tenor; die Durchführung atmet köstliche Freude; die Melodie ist nach Bach'schem Muster verziert. Klassischen Wert hat „Ein' feste Burg", eine kräftig einherschreitende Fuge. Sehr an-

ziehend durch frische, fröhliche Anmut wirkt „Wer nur den lieben Gott". Ein echtes Kunstwerk in seiner einfachen Polyphonie ist „Was mein Gott will"; das prächtige Vorspiel atmet Zuversicht, fast Trotz. Zu den gediegensten der Sammlung gehören „Was Gott tut"; im ersten liegt der c. f. im Diskant, beim zweiten im Pedal. Prächtige Begleitstimmen hat „Wie schön leuchtet" mit c. f. im Tenor. Klangvoll und packend sind selbst die Vorspiele, bei denen Stade hohe kontrapunktische Kunst anwendet, z. B. „Freu dich sehr" (Kanon in der Oktave) und „Nun komm, der Heiden Heiland" (Kanon in der Quinte). — In der 24. Lieferung ist wieder eine Reihe schöner Vorspiele. „Allein Gott" bringt nach kurzer Einleitung nach Choralmotiven den von edel dahinfließenden Stimmen begleiteten c. f. im Diskant. Der 2. Teil der Durchführung ist dem ersten ähnlich. Über dem ausgedehnten „Was mein Gott will" herrscht eine vortreffliche, innige Stimmung. Der Schluß lautet:



Das Vorspiel zu „Jesu, meine Freude" ist im Mendelssohn'schen Stil gehalten. Originalbeiträge lieferte Stade zu Palmes op. 50 (Hesse). Eine Perle darunter ist „Hier legt mein Sinn sich vor dir nieder".

12. Carl Friedrich Engelbrecht (1817—1868) war Domorganist in Havelberg, geb. 1817 in Kyritz (Brandenburg); er war bekannt als guter Orgelspieler und Komponist.

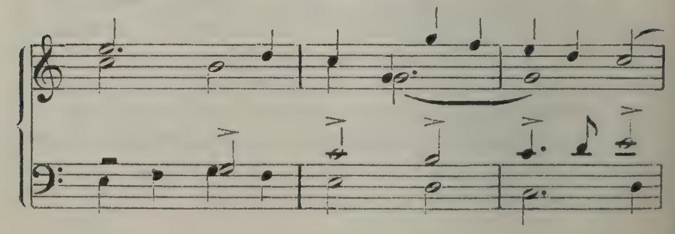
3 Sammlungen von Choralvorspielen hat E. berühmten Meistern gewidmet: op. 4: Zehn Choralbearbeitungen Prof. A. Haupt; op. 5: Zwölf Vorspiele Prof. Julius Schneider; op. 6: 15 weitere Gustav Merkel in Dresden. Hervorragende Musiker haben sich freudig zustimmend über die Vorspiele geäußert. In op. 4 zeichnet sich gleich das erste „Allein Gott" durch besonderen Gehalt aus; gemessener Ernst liegt darin, und Wohllaut und Abwechselung in allen Stimmen lassen den c. f. (im Baß) beinahe zurücktreten. „Ein' feste Burg" im $\frac{6}{4}$-Takt hat ähnliche Gediegenheit. Das Motiv:

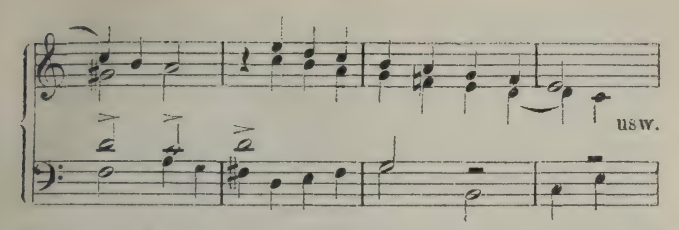


in „Herzlich tut mich verlangen" drückt sanfte Sehnsucht aus; c. f. im Tenor; der Wohlklang ist bezaubernd. „Komm, o komm, du Geist", im $\frac{6}{8}$-Takt wird dadurch lebensvoll, daß das Motiv inniger Bitte:

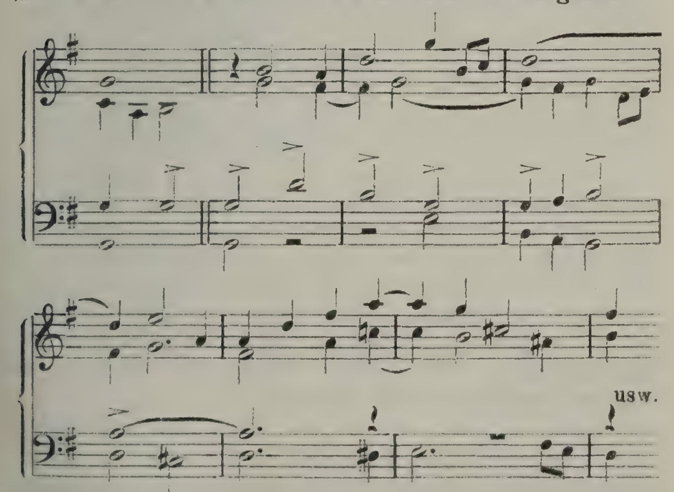


welche durch die Taktwahl eine dringliche wird, am Rhythmus das Weichliche einschränkt, während die Zartheit des Klangs das Lebhafte mildert. Dieses Vorspiel hat auch Reinbrecht in seiner Sammlung. „Lobe den Herrn" gehört zu den besten Vorspielen. In „Wachet auf!" (c. f. im Tenor) atmen die Stimmen edelsten Wohlklang, wahren aber die Festigkeit des Textes:



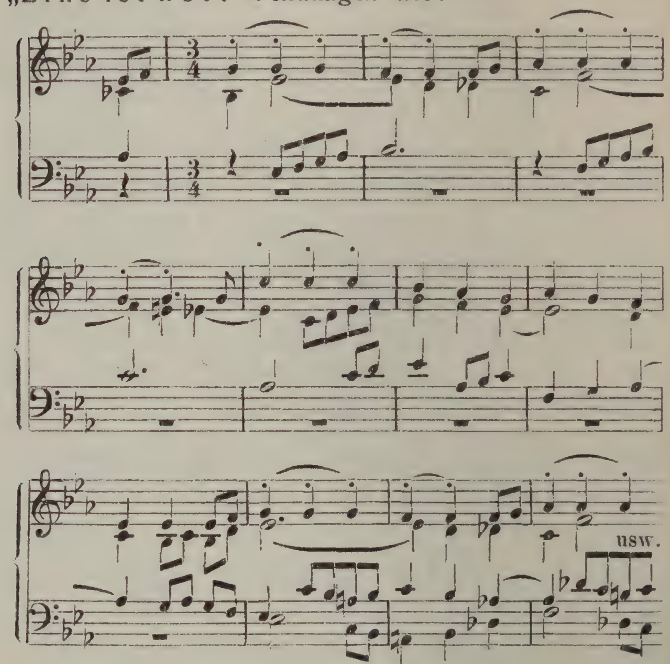


„N u n r u h e n a l l e W ä l d e r“ (c. f. im Pedal) ist ein längeres gesangvolles Tonstück mit großzügigen, doch anmutig, auf- und abwärts geführten Begleitstimmen. In op. 5 tritt die Eigenart E.'s aufs beste hervor: Schönheit der Figuren zum c. f., tiefer Ernst, seelenvoller Inhalt von seltenem Gehalt, deutlich sichtbare Einheitlichkeit, lebhafte Phantasie, die sich in melodischem Schwung und originellem harmonischen Gepräge offenbart, endlich die eigene kontrapunktische Setzweise. Das festgefügte „E r s c h i e n e n i s t d e r h e r r l i c h' T a g“ wie auch „L o b e d e n H e r r n“ aus op. 5 hat Reinbrecht auch im II. Band. Besonders erquickend ist „A u s m e i n e s H e r z e n s G r u n d e“ aufgebaut:



Ähnlich ruhiger Stimmung sind „V a l e t“ und „S c h m ü c k e d i c h“. In op. 6 sind die Vorspiele wiederum sehr an-

sprechend und leicht ausführbar. Ein nicht nur kunstvolles, sondern auch poetisches Vorspiel ist besonders „Eins ist not“. Wendungen wie:



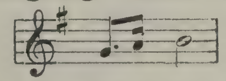
atmen die ganze Herzlichkeit des Textes: eindringlich wird das in Tönen dargestellt, was not tut. Besondere Schönheiten finden sich in „Gott des Himmels“. Die treffliche Figuration in „Seelenbräutigam“ hat Bach zum Muster. — In Weischedes Album (Leuckart) ist E. einigemale vertreten. — Sechs Vorspiele aus dem Nachlaß finden sich als op. 7 in der 65. Lieferung des Albums für Orgelspieler (Kahnt).

13. **Karl Kuntze** (1817—1883)

war ein beliebter Musiker, welcher nicht nur der ernsten Kunst, sondern auch der heiteren Muse diente. Er wurde am 17. März 1817 zu Trier geboren. Die erste musi-

kalische Ausbildung erhielt er von seinem Vater, der Musiklehrer an der Kgl. Preuß. Militär-Knabenerziehungsanstalt zu Schloß Annaberg (der Pflanzschule von Militärmusikern, bei Torgau gelegen) war. Hier lernte K. alle Instrumente kennen und Märsche, Tänze und Ouvertüren komponieren. Seine Musikstudien setzte er auf dem Seminar zu Magdeburg bei A. Mühling fort und beendigte sie auf dem Kgl. Institut für Kirchenmusik (Berlin) unter A. W. Bach, A. B. Marx und Rungenhagen. Als Lehrer und Kantor in Pritzewalk pflegte K. die klassische Kirchenmusik und widmete sich der Komposition geistlicher Lieder und Psalmen. 1852 erfolgte seine Ernennung zum Kgl. Musikdirektor. Er trat rühmlich hervor als Männerchordirigent und Leiter von Musikfesten. Seine Zeitgenossen, denen er eine große Zahl heiterer Lieder und Quartette schenkte, feierten ihn sehr. 1858 ging K. als Organist nach Aschersleben, 20 Jahre später als Seminarmusiklehrer nach Delitzch, wo er am 7. Sept. 1883 starb.

Seine Choralvorspiele sind in 4 Heften als op. 250 (5. bis 8. Lieferung des Albums für Orgelspieler) bei C. F. Kahnt erschienen. Die schönen Stücke sind besonders für Anfänger um deswillen sehr brauchbar, weil sie einfach, geschmackvoll und klar im Aufbau sind sowie alle Formen bieten. Da gibt es Kanons, Fugatos, Durchführungen und rein motivische Vorspiele. Wir finden festlich schwungvolle („Wie schön leuchtet"), choralartige mit verzierter Melodie: „Gott des Himmels"; das hingebungsvolle „Aus tiefer Not", das gut vorbereitende schwungvolle Loblied „Aus meines Herzens Grunde", das lebenskräftige „Freu dich sehr" mit dem ausgiebig behandelten Motiv:

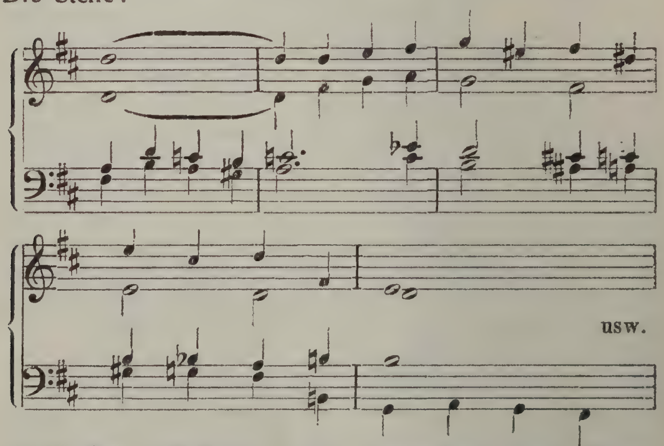


„Herr Jesu Christ" mit seinen ruhigen, sympathischen Begleitstimmen, die frische, wirkungsvolle Fughette „Ich dank dir schon" — alle orgelmäßig und kirchlich würdig. Besonders schön im 4. Heft sind das getragene „Schmücke dich" und das an melodischen Wendungen reiche „Straf mich nicht".

14. **Selmar Müller** (1819—?)

war am 4. November 1819 zu Elbingerode im Harz geboren, besuchte die Akademie in Berlin, schrieb Lieder, Chöre, Schulgesangwerke, Motetten, Kantaten und Kammermusikwerke und wirkte als Seminarmusiklehrer zu Wolfenbüttel.

30 Choralvorspiele, Seminardirektor Dr. Steinberg gewidmet, erschienen bei L. Holle, Wolfenbüttel. Sie sind kirchlich würdig und orgelmäßig und entlehnen ihre melodischen Motive dem Choral. Besondere Gewandtheit zeigen „Allein Gott", „Es ist gewißlich", „Liebster Jesu" und „Nun ruhen all'e Wälder". Bei „Jesus meine Zuversicht" ist der c. f. der beiden ersten Zeilen von einfachem Kontrapunkt begleitet; Einleitung und Schluß entsprechen dem Charakter des Chorals. Schöne Nachahmungen haben „Schmücke dich", „Wie schön leuchtet". Freudigen Schwung erreicht „Vom Himmel hoch". Die Stelle:



findet man wiederholt in der Orgelmusik; sie hat eine kräftige Wirkung (Mozart in der Serenade Nr. 7 im Menuett, Mendelssohn, Unbehaun, Nemesovits [6 Festpräludien bei Siegel, Nr. 2], Paul Geist in op. 1 [Nr. 3, D-dur] Gebr. Reinecke). — In Reinbrechts Präludienbuch II (Vieweg) steht von M. ein motivisches Vorspiel

zu „O Ewigkeit“, welches kräftige Akkorde bringt und der Frische des Chorals entspricht. Auch das glanzvolle „Wie schön leuchtet“ ist darunter.

15. **Fr. Gartz** (1819—1896)
stammt aus Perver bei Salzwedel, geb. 28. Nov. 1819, war Lehrer, Organist und Gesanglehrer am Gymnasium zu Salzwedel, schrieb Orgelstücke und Lieder und starb am 28. Januar 1896 in Salzwedel. In Fr. Zimmer's Sammlung „Der angehende Organist“ (Vieweg) steht von ihm ein Moderato zu „Sei Lob und Ehr“ mit Motiven der ersten Zeile, prächtige, erfrischende Wendungen enthaltend.

16. **Musikdirektor Georg Vierling** (1820—1901), ein durch gute Gesangskompositionen bekannter Organist der Oberkirche zu Frankfurt a. O. (1847—1852), geboren 5. Sept. 1820 zu Frankenthal (Pfalz), Orgelschüler Rinck's (in der Komposition Schüler von Marx), ging 1859 als Nachfolger von Mosevius nach Breslau und entsagte, 1882 zum Professor und Mitglied der Berliner Akademie gewählt, der öffentlichen Tätigkeit, um sich nur der Komposition und seinen Schülern zu widmen. Am 1. Mai 1901 starb V. zu Wiesbaden. Für Orgel schrieb er op. 23.

17. **Bernhard Kothe** (1821—1897)
war ein verdienstvoller deutscher Kirchenkomponist und Musikpädagoge. Er wurde am 12. Mai 1821 zu Grönig in Schlesien geboren, ging zwecks Studiums der Musik nach Breslau, besuchte dann das Kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin, wo sich besonders der berühmte Musiktheoretiker Marx (1795—1866) seiner annahm und war dann an verschiedenen Orten tätig: 1851 als Gesanglehrer und Kirchenmusikdirektor in Oppeln, 1869 als Seminarmusiklehrer in Breslau. K. ist der Begründer eines Cäcilienvereins (es gibt verschiedene; der älteste ist der von Palästrina begründete) für katholische Kirchenmusik. K., welcher am 25. Juli 1897 starb, gab außer Orgelstücken Meßgesänge, geistliche Männerchöre, Motetten und musikgeschichtliche Werke heraus. — Den Stempel schlichter Einfachheit trägt das bei Leuckart er-

schienene „Präludienbuch“ zum Gebrauch in Lehrerbildungsanstalten und beim Gottesdienst mit schönen Orgelstücken der besten Orgelkomponisten. Er ist vertreten in Merk's 285 Vorspielen mit dem einfach gehaltenen, echt orgelmäßigen und an schönen Nachahmungen reichen „Freu dich sehr, o meine Seele“.

18. **Gustav Rebling** (1821—1902)

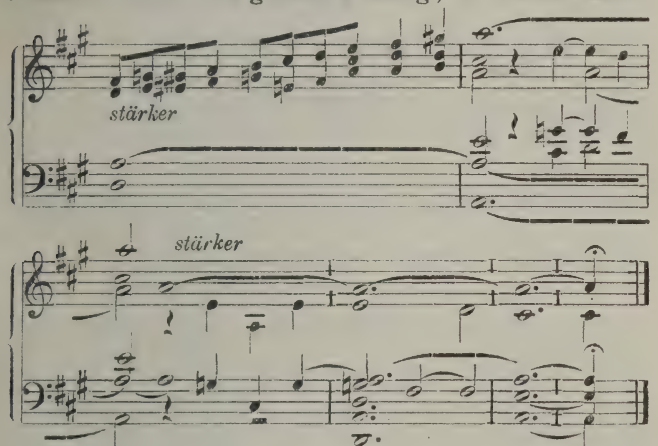
war ein bekannter Orgelvirtuose und Komponist. Er wurde am 10. Juli 1821 zu Barby bei Magdeburg als Sohn eines überaus rührigen Kantors geboren. 1836—39 genoß er den Unterricht Fr. Schneider's in Dessau. In letztgenanntem Jahre erfolgte seine Berufung als Organist der französischen Kirche in Magdeburg. 1847 ernannte ihn die Regierung zum Nachfolger Aug. Mühling's als Seminarmusiklehrer. Nach dreijähriger Wirksamkeit als Domchordirigent und Musiklehrer am Gymnasium wurde R. 1856 Kgl. Musikdirektor. 1858 übernahm er den Organistenposten an der Johanniskirche. 1896 wurde er Professor und ging 1897 in den Ruhestand. Der 1846 von ihm begründete Kirchengesangverein leistete in der Pflege klassischer Vokalmusik Vorzügliches. R., welcher am 9. Jan. 1902 starb, komponierte Orgelstücke, Psalmen, Motetten und Sonaten.

Bei Heinrichshofen gab R. op. 42, 48, 54 und 56 heraus. Diese Vorspiele sind von edlem Gehalt, in der Erfindung bedeutend, im Charakter treffend. Musterhaft gearbeitet ist das Bußtagsvorspiel „Aus tiefer Not“ (op. 42). In ihm ist vollendeter Ausdruck; kontrapunktisches Geschick und feiner Geschmack treten in der Wahl der Motive und dumpfen Akkorde, das Gefühl seelischer Zerknirschtheit trefflich malend, hervor. Ergreifend wirkt eine Kadenz auf dem 4. Manual, wie überhaupt Register- und Manualwechsel zur Erhöhung der Stimmung beitragen. Schöne Zwischenspiele bereiten den c. f. würdig vor. Auch das innig-zarte „Ich will dich lieben“, durch das hübsche Motiv:

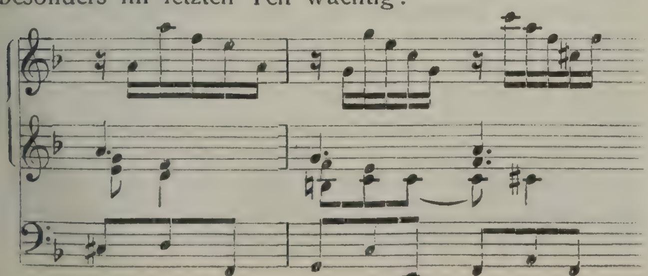


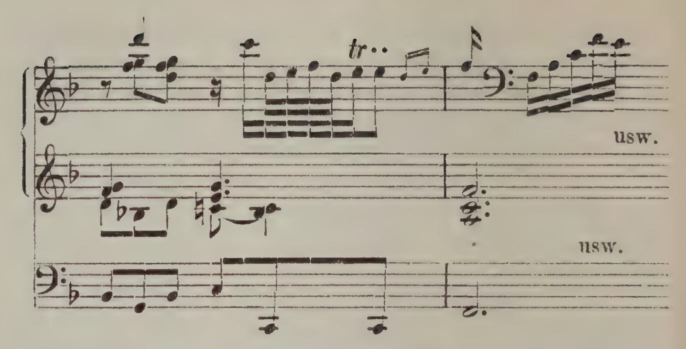
eins der schönsten Vorspiele, ist durchaus poetisch. Edle Ruhe liegt über „Was Gott tut“. — Op. 48 enthält

ebenfalls 3 Vorspiele. „O, daß ich tausend Zungen hätte“ mit frischem, lebensvollem Charakter, das zarte „Ach bleib mit deiner Gnade“ tief ergreifend, das für's Konzert geschriebene „Lobe den Herren, o meine Seele“ mit größter Wirkung; der Schluß lautet:



Auch op. 54 hat wertvollen Inhalt. „Schmücke dich, o meine Seele“ atmet Herzenstöne und zeigt regen Wechsel (auch „Echo“ ist vorhanden). — In op. 56 ist ein schwungvolles, zum 2. Sept. 1895 komponiertes Festvorspiel zu „Nun danket alle Gott“ enthalten. Eine bewegte Stimme hebt sich von dem c. f. sehr gut ab, hier ist keine starre, sondern lebenswarme Kontrapunktik; hier herrscht keine Berechnung, sondern tiefe Empfindung. Die vorzüglichen Steigerungen sind besonders im letzten Teil wuchtig:





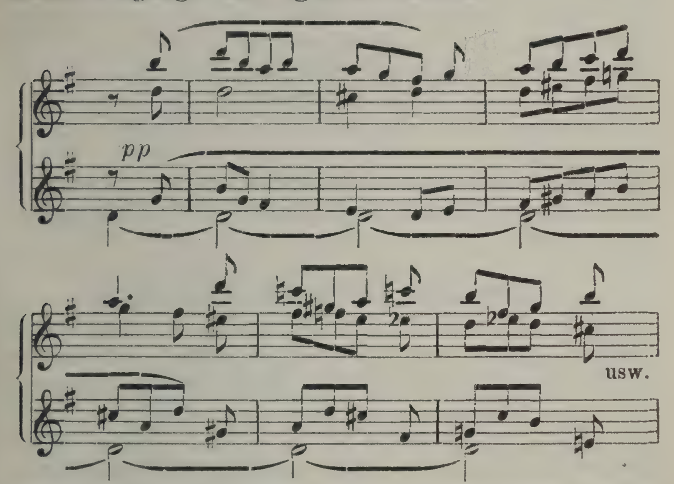
Eine schöne, sinnige Komposition mit reizenden liegenden Stimmen ist das Weihnachtspastorale über „O du fröhliche" (op. 42 Nr. 1 bei Heinrichshofen).

19. **Christian Robert Pfretzschner** (1821—1885)

war am 13. Juli 1821 in Plauen (V.) geboren. Die kleine Zahl der von dem trefflichen Lehrer und Organisten veröffentlichten Kompositionen zeigen den gediegenen und feinsinnigen Tonkünstler. In den 40er Jahren war er in Leipzig Mendelssohn's Schüler und achtete, wie sein berühmter Lehrer, auf Frische, Adel und Gehalt beim Komponieren. Pf. wirkte von 1860—61 als Lehrer für Orgelspiel am Dresdener Konservatorium. Merkel wurde sein Nachfolger, Pf. behielt aber die Stelle als Chorgesanglehrer. 1864 wurde er Organist an der Kreuzkirche (evang.) und Seminarmusiklehrer, zugleich Mitglied der Prüfungskommission für Musik an Seminaren. Dieses Amt behielt er bis zum Tode, 19. Januar 1885. Er schrieb Variationen im Stil eines Pastorale über „Stille Nacht", zwei Choralvariationen „Jesus, meine Zuversicht" und „Nach einer Prüfung" sowie Beiträge für Dr. Schützes „Orgelschule" und Merkel's Schule. — Butze sagt von ihm: „Seine Fertigkeit als Orgelspieler war eine große, seine Phantasie eine außerordentlich reiche, seine Art zu spielen ergreifend. Zu bedauern ist, daß er bei seinem großen Talent verhältnismäßig sehr wenig geschrieben hat. Was er

geschaffen hat, ist bei großer Korrektheit im Stil von wunderbarer Schönheit."*)

In Dr. Schütze's „Praktischer Orgelschule" (Klinkhardt) hat Pfr. über „Nun ruhen alle Wälder" eine stimmungsreiche Musik geschrieben. Die schönen Seitenbewegungen zu liegenden Stimmen:



(weiter unten liegt das d im Diskant) erhöhen den melodischen Reiz und malen vortrefflich traute Abendstimmung.

20. Hermann Bönicke (1821—1879)

ist am 26. Nov. 1821 zu Endorf geboren, war Organist und Musiklehrer in Quedlinburg und ging im Alter von 40 Jahren nach Hermannstadt in Siebenbürgen, um die Leitung des Musikvereins zu übernehmen. Er gab außer Orgelwerken auch hübsche Männerchöre heraus und starb am 12. Dezember 1879. — Seine vier Hefte „Cäcilia" erschienen bei Merseburger. Die Choralvorspiele sind gut, teilweise glänzend, wie z. B. in

*) Butze „Über kirchliches Orgelspiel"; Klinkhardt, Leipzig. Empfehlenswert wegen der mit großer Wärme geschriebenen, außerordentlich interessanten wissenswerten Aufzeichnungen über kirchliches Orgelspiel.

Heft II „Wach auf, mein Herz“ und „Ein' feste Burg“. Sie zeigen den geübten Kontrapunktiker, der auch auf gewählte und wohlklingende Harmonien bedacht ist. Recht schwungvoll wirkt in Heft III „Mein erst Gefühl“, während „Mache dich, mein Geist“ mit liebevollster Versenkung in die Stimmung des Chorals geschrieben wurde. Der c. f. im Tenor ist von lieblichen Begleitstimmen umrankt. Aus dem IV. Heft sei Nr. 2, ein Allegro con brio zu „Dir, dir, Jehova“ erwähnt, ein mit feurigem Schwung beginnendes Vorspiel, welches später die 1. Zeile, die an und für sich höchste Kraft ausdrückt, fugenartig verarbeitet. Dieses vortreffliche Festvorspiel hat auch Bernhard Brähmig im II. Kursus seiner „Organistenschule“ (Merseburger) aufgenommen.

21. **Bernhard Brähmig** (1822—1872)

wurde am 10. Nov. 1822 zu Hirschfeld bei Elsterwerda geboren (Kreis Merseburg). Sein Vater, ein Kantor, gab ihm den ersten Musikunterricht. Seine Musiklehrer waren Hentschel (auf dem Seminar zu Weißenfels), dann Jul. Otto und Joh. Schneider. Nach neunjährigem Wirken als Lehrer in Kraupa und Organist in Hohenmölsen bei Weißenfels wurde er 1855 Musiklehrer an der Kgl. Erziehungsanstalt in Droyßig-Zeitz, 1861 Seminarmusiklehrer in Detmold. Er schrieb außer Orgelkompositionen ein Choralbuch, Liederbücher und Schulen für Klavier. Am 23. Oktober 1872 starb Br. an einem langjährigen Lungenleiden. — In Karl Geißler's Sammlung „Die Orgelkomponisten des 19. Jahrhund.“ (Schott, Mainz) steht von Br. das motivische, ausdrucksreiche „O Haupt voll Blut“, dann mit c. f. im Pedal, endlich mit c. f. im Tenor, gut an Kontrapunktik und ergreifend durch Wohlklang. Brähmig's theoretisch-praktische Organistenschule ist in 3 Teilen bei Merseburger erschienen. Der 1. Teil enthält eine kurze Beschreibung der Orgel und einfache Stücke, der dritte Konzertsachen, der zweite ist ganz dem kirchlichen Orgelspiel gewidmet. Wir finden 41 allgemeine Vorspiele, 7 in alten Kirchentonarten, 14 zu bekannten Chorälen verschiedener Kom-

ponisten. Von Br. sind besonders zu nennen das geschickt geschriebene „Ach Gott und Herr“ und das meisterhaft aufgebaute „Nun sich der Tag geendet“. Auch Erläuterungen zu Nachspielen sowie 8 Beispiele und eine „Anleitung zu Versuchen im praktischen Bilden einfacher Orgelsätze“ gehören zu Br.'s Orgelschule.

22. **Johannes Barend Litzau** (1822—1893) war ein berühmter holländischer Orgelmeister und Kontrapunktiker, welcher viele Verbindungen mit deutschen Kirchenmusikern hatte und Choralbearbeitungen in Deutschland veröffentlichte. Er wurde am 9. September 1822 zu Rotterdam geboren. Der talentvolle Knabe befaßte sich bereits im 8. Jahre mit dem Studium der Musik; sein Klavierspiel erregte Aufsehen, Orgelspiel erlernte er anfangs ohne Lehrer, später bei dem Organisten Tours an der großen Kirche. An Bach's Werken erwuchs auch er zu einer Größe. Mit Hochachtung redete L. von den Kompositionen eines Krebs, Fischer, Rinck, Hesse, Töpfer, Ritter. 1842 berief die englische Presbyteriumsgemeinde L. zu ihrem Organisten, und 1855 wurde er der Nachfolger seines Lehrers Premer, des Organisten der evangelischen Kirche. L. starb am 17. Juli 1893 in Krailingen. Seine Orgelsonaten, -phantasien und Fugen sind bedeutend; am feinsten zeigt sich sein Kontrapunkt wohl in op. 15: Einleitung, Fuge und Variationen über „Christ ist erstanden“. Eine Gesamtausgabe seiner Orgelkompositionen erschien bei Breitkopf und Härtel. L. war befreundet u. a. mit S. de Lange, mit welchem er große Orgelkonzerte veranstaltete. Die Musikbeilagen der „Orgel“ (Klinner) hat L. durch Choralvorspiele bereichert; in II 7 z. B. zu „Allein Gott in der Höh“ eine einfache, ansprechende Durchführung. Op. 18, bei Rieter-Biedermann, enthält eine 5stimmige Fuge über „Aus tiefer Not“ (Merkel gewidmet!), ganz nach Bach's Muster; zum c. f. im Pedal erklingen die festen, sich der Seele leicht einprägenden Stimmen. Die Schlichtheit des Aufbaus, die großzügige Durchführung, die imposante Wirkung machen

dies Werk wertvoll. — A. G. Ritter gewidmet ist op. 14: Einleitung und Doppelfuge in d-moll. In Willi Hermanns Sammlung (Breitkopf) steht von L. die zweite Sonate in E-dur und eineTranskription überQuando corpus morietur aus dem „Stabat mater“ (Pergolese), erstere ein dankbares Konzertstück, letztere überaus poesievoll.

23. **Friedrich Wilhelm Sering** (1822—1901)

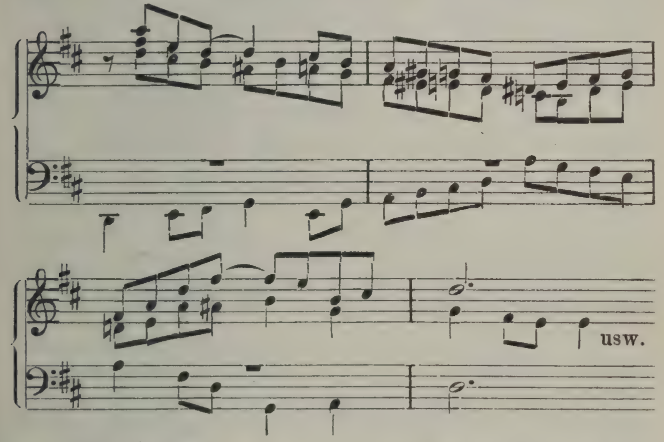
ist der berühmte Verfasser einer Violinschule, Harmonielehre, Allgem. Musiklehre und Komponist von Liedern und Motetten. Er wurde am 26. November 1822 zu Fürstenwalde geboren, studierte in Berlin, wurde 1851 Seminarlehrer in Köpenick und Franzburg und 1871 als Oberlehrer an das kaiserliche Seminar in Straßburg berufen. Hier erfüllte er durch Gründung eines deutschen Gesangvereins eine hohe nationale Aufgabe. S. starb am 5. Nov. 1901 in Hannover. — Eine großartige Choralfiguration über „Jerusalem“, Kaiser Wilhelm I. gewidmet, steht in der Musikbeilage der „Orgel“ IV 8. — Drei Bände „Ausgewählte Orgelkompositionen der hervorragendsten Orgelkomponisten von sonst und jetzt“ sind bei Siegel erschienen, Band I enthält leichte, dankbare Stücke (auch in den Kirchentonarten) der besten Komponisten, deren Geburts- und Sterbejahr angegeben sind. Band II mittelschwer, Bd. III schwer. Von Sering findet sich darin eine wuchtige Toccata in E-dur. Sehr bekannt ist S.s schönes Choralvorspiel „Lobt Gott, ihr Christen“, in dem Motive der 1. Zeile in anmutiger Frische verarbeitet wurden. Auch Herzog hat es aufgenommen. Der zarte Orgelsatz „O wie selig seid ihr doch“ ist ebenfalls von bester Wirkung.

24. **Volkmar Schurig** (1822—1899)

wurde am 24. März 1822 zu Aue (Sachsen) geboren, besuchte das Seminar zu Dresden und genoß den Unterricht von Joh. Schneider und Jul. Otto. Er war von 1842—1852 Chordirektor der Synagoge, seit 1844 Organist der anglikanischen Kirche zu Dresden. 1856 ging er als Kantor und Organist der evangelischen Kirche nach Pest, wo er eine Liedertafel gründete, kehrte aber

1861 nach Dresden zurück. Später finden wir ihn als Gesanglehrer der Landesblindenanstalt und von 1873 bis 1893 als Kantor an der St. Annenkirche. Sch. starb am 31. Januar 1899 zu Dresden. Er hat außer Orgelstücken, darunter 2 Orgelphantasien, geistliche Lieder, Chöre und Kinderlieder komponiert.

op. 46: 8 Vorspiele (Rieter-Biedermann), dem Organisten J. Fr. Rißmann gewidmet; von ihnen seien besonders Nr. 2, d-moll, für volles Werk, und Nr. 5 wegen der Lyrik hervorgehoben; alles sind hochachtbare Charakterstücke. Frische Freude atmet „Vom Himmel hoch“. Besonders anmutig ist die Einleitung:



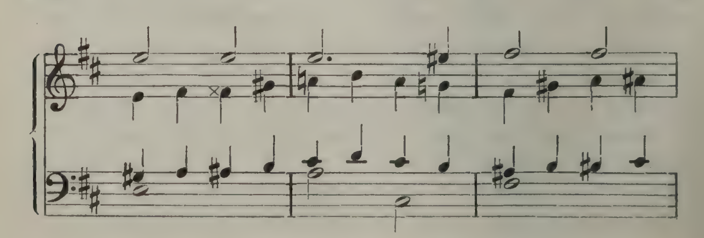
Der c. f. steht im Tenor. Prächtige Figuren finden sich in „Wach auf, mein Herz“ mit c. f. im Pedal. — op. 56 enthält 6 Vorspiele, sie sind Bernhard S. Ward, dem Organisten der englischen Kirche in Dresden, gewidmet. „Leid und Trost“ ist in Mendelssohn's Stil gehalten; pastoralartig „Freudiges Hoffen“; „Passion“, „Zufriedenheit“, „Vertrauen“ und „Lob und Dank“ sind lyrisch. — op. 50 enthält 60 Vorspiele in den gebräuchlichsten Tonarten der Choräle. Die Stücke sind sehr gesangvoll. Ruhige Würde liegt über ihnen, namentlich im Trio „Ich dank dir schon“ und „Ach Gott und Herr“, in dem die fließende Pedalstimme be-

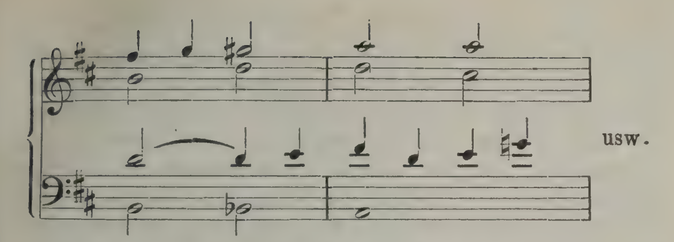
sonders anmutet. Auch Vorspiele in den alten Tonarten sind vorhanden. Zu erwähnen sind auch die beigedruckten „Lebensregeln für Organisten“, wie sie im Orgelschrank der Kirche zu Frauenstein (Sachsen) aufbewahrt werden.

25. **Karl Heinrich Georg Davin** (1823—1884)

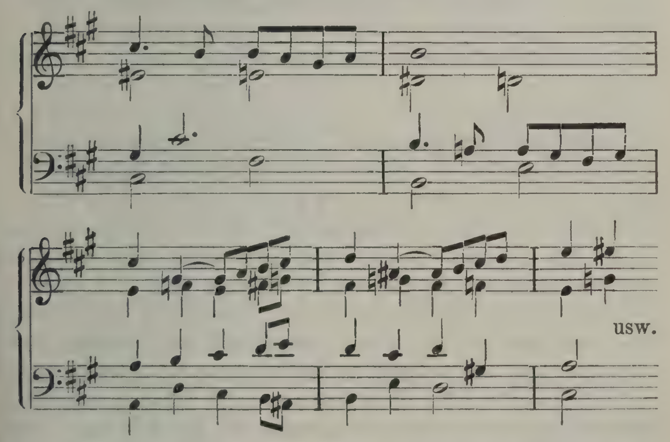
wurde am 1. März 1823 zu Meimbressen bei Kassel als Sohn eines Lehrers geboren. Bei dem Vater lernte der Knabe Klavier- und Orgelspiel, und schon vom 12. Jahre an konnte er selbständig den musikalischen Teil des Gottesdienstes übernehmen. Selbst auswärtige Organisten hat er vertreten. Nach seiner Konfirmation setzte er seine Musikstudien in Kassel fort. Von 1840—43 bereitete sich D. auf dem Seminar zu Homberg für den Lehrerberuf vor. Später amtierte D. an diesem Seminar ein Jahr als Hilfslehrer. 1844 ging er als Lehrer nach dem Städtchen Grabenstein. Hier wirkte er auch als Organist, von 1846—51. In diesem Jahre ernannte ihn der Kurfürst zum Seminarlehrer in Schlüchtern. Er schrieb außer Orgelstücken eine Elementarmusiklehre, Choräle mit leichter Harmonisierung und Zwischenspielen sowie Kinderlieder. D. starb 1884.

50 Vorspiele als op. 9 erschienen zu den gebräuchlichsten Chorälen der evang. Kirche in leichter Spielart. Auf den ersten Blick erkennt man den feinempfindenden Tondichter. Die meist motivischen Vorspiele zeugen in ihrer Verschiedenartigkeit auch von reicher Phantasie. Stets sucht er den Stimmungsgehalt der Texte zu treffen. Da kommt er auf schöne Steigerungen, z. B. in „Es ist das Heil“:





Ganz bittenden Charakters ist „Aus tiefer Not“. Davin will mit seinen Orgelstücken nur der Erbauung dienen, darum tritt uns meist Weichheit entgegen. Bisweilen wirken die Vorspiele aber auch hinreißend, da sie, wie z. B. „Jerusalem“ lebenskräftig gestaltet sind; es unterscheidet sich sehr von dem starren „Ein feste Burg“. Sehr edel ist das sanfte Andante zu „Liebster Jesu“ mit lieblichen Nachahmungen:



In Reinbrecht's Präludienbuch (Vieweg) ist D. mit seinen schönsten Stücken vertreten; immer fesseln die geschickten Nachahmungen und Modulationen.

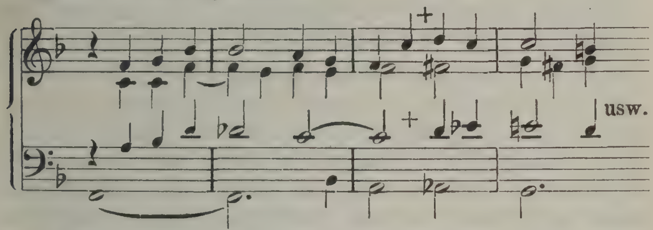
26. **Johannes Albert van Eyken** (1823—1868)

ist zwar ein Holländer gewesen, aber sein Musikstudium hat er nach Deutschland verlegt: die größten deutschen Meister am Leipziger Konservatorium, Mendels-

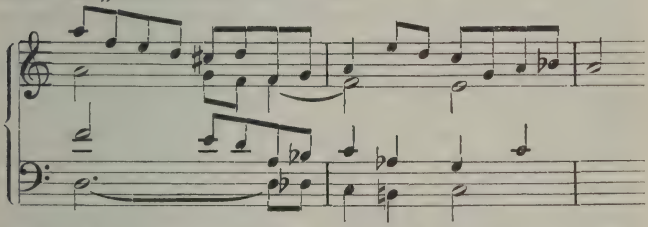
sohn, Gade, Hauptmann, Richter, Becker, waren seine Lehrer; Joh. Schneider in Dresden unterrichtete ihn ein halbes Jahr im Orgelspiel, und nach der Rückkehr in seine Heimat machte er seine Landsleute mit den Werken Bach's, Händel's, Mendelssohn's und Schumann's bekannt. Eyken wurde am 29. April 1823 zu Amersfoort in Holland als Sohn des Organisten und Musikdirektors Gerhard van Eyken geboren, besuchte von 1845—46 das Konservatorium zu Leipzig, wurde 1848 Organist in Amsterdam, 1853 Lehrer des Orgelspiels an der Musikschule zu Rotterdam und Organist an der Zuiderkirche daselbst. Aber bereits ein Jahr später ging er als Organist nach Elberfeld (reformierte Kirche). Er unternahm von hier aus große Konzertreisen. Die Stelle bekleidete er bis zu seinem Tode, am 24. Sept. 1868. Eyken schrieb außer Choralvorspielen Orgelsonaten, Variationen, Chöre und Klavierwerke. Verschiedene seiner Kompositionen wurden durch die Holländische Gesellschaft für Beförderung der Tonkunst preisgekrönt.

Seine Choralvorspiele sind in zahlreiche Sammlungen übergegangen. In Carl Geißler's „Orgelkomponisten des 19. Jahrh." (Schott's Söhne) steht von E. ein Vorspiel zu „Nun ruhen alle Wälder", in dem die vornehme Schreibweise des Komponisten zu sehen ist; c. f. im Tenor; der edle Fluß der ruhigen Begleitstimmen wird nur beim Eintritt des c. f. unterbrochen. Wie E. die Kontrapunktik verwendet, um Größe des Ausdrucks zu erreichen, zeigen einige Vorspiele im II. Band von Reinbrecht's Präludienbuch: „Sollt' ich meinem Gott"; dem Anfang liegt ein Choralmotiv zugrunde, dann folgt ein Kanon in der Oktave. Das Große, Schwere, fast Pompöse der c-moll-Tonleiter findet hier treffenden Ausdruck. Auch „Vom Himmel hoch" steht im Kanon der Oktave (der Kanon scheint eine Stimme aus der Höhe andeuten zu wollen); endlich „O Traurigkeit", trotz Anwendung des Kanons in der Oktave ein rührender Klagegesang. — In Merk's 285 Vorspielen steht das einfach schlichte Tongemälde „Es ist ein Ros'" und das melodisch weiche „Jesu,

hilf siegen". — In der Sammlung von Aug. Stern (Baedeker) findet sich eine größere Anzahl herrlicher Vorspiele. In dem sanften, aber dramatischer Steigerung nicht entbehrenden Vorspiel „O Liebe, die den Himmel hat zerrissen" steht eine nicht übel klingende Oktavenparallele:



„O Welt, ich muß dich lassen", c. f. im Tenor, ist in seiner elegischen Grundstimmung reizvoll, sehr innig „O Mensch, bewein dein' Sünde groß". Bei aller Gestaltungskraft bevorzugt E. in seinen Vorspielen das Weiche und Zarte vor dem Kraftvollen, so auch in „O Lamm Gottes":



welches große Herzlichkeit atmet. Nur einfache wohlklingende Harmonieverbindungen hat „Gott ist mein Hirt"; zu den schönsten Vorspielen gehört, weil sich in ihm prächtiger Glanz und einnehmende Lieblichkeit verbinden, „Der lieben Sonne Licht und Pracht". Groß ist auch die Zahl kurzer, aber inhaltreicher Vorspiele in Weischede's Orgelalbum (Leuckart); Wohllaut und Kontrapunktik fesseln.

27. **Chr. Breuker**, geb. 1823

zu Werder (Weser), war Organist zu Salzuflen und gab als op. 8 bei Breitkopf und Härtel 16 Tonstücke zum

Gebrauch beim Gottesdienste heraus. Unter diesen wohlklingenden, einfach natürlichen Kompositionen befinden sich Vorspiele zu „Von Gott will ich nicht lassen", „Wer weiß, wie nahe" und das frische „Lobe den Herrn", durchweg motivisch gehalten, fließend und gefällig. Die übrigen sind dankbare Nachspiele von Hesse'schem Schwung (Nr. 14) oder Mendelssohnschem Reiz und Wohlklang (11, 12). Er starb 1914.

28. **Carl Stein** (1824—1902)

war der berühmte Organist der Wittenberger Lutherkirche. Sein Orgelfestpräludium „Ein' feste Burg" ist ein einziger Jubelgesang. St. wurde am 25. Okt. 1824 in Niemegk (Brandenburg) als Sohn eines Geistlichen (späteren Ehrendoktors der Theologie) geboren. Organist Brandt war des Knaben erster Musiklehrer; nach beendigtem Präparandenbesuch in Jüterbog unterrichtete ihn Musikdirektor Schärtlich in Potsdam 3 Jahre, dann folgte der Besuch des Instituts für Kirchenmusik in Berlin und endlich das Studium der Musik an der Universität unter Marx. Durch gediegene Chorwerke machte er sich rasch bekannt und erhielt 1850 die Kantorstelle an der Lutherkirche in Wittenberg. 1860 wurde St. Kgl. Musikdirektor, 1875 Organist an der Schloßkirche, 1900 Professor. Von seinen Chorkompositionen ist am berühmtesten das 1851 vollendete Weihnachtsoratorium „Die Geburt Jesu"; dann machte er sich durch die musterhafte Sammlung geistlicher Lieder und Motetten „Sursum corda" hochverdient. Er starb am 3. Nov. 1902.

Das oben genannte Präludium und Fuge über „Ein' feste Burg" ist als op. 30 bei Herrosé in Wittenberg erschienen; eine überaus packende Orgelkomposition, in der das Thema (1. Choralzeile) eine glänzende Bearbeitung erfahren hat. — Im 2. Band von Reinbrecht's Präludienbuch (Vieweg) hat St. ein Vorspiel zu „Wie schön leuchtet", welches durch seine lieblichen Begleitstimmen überaus reizend ist.
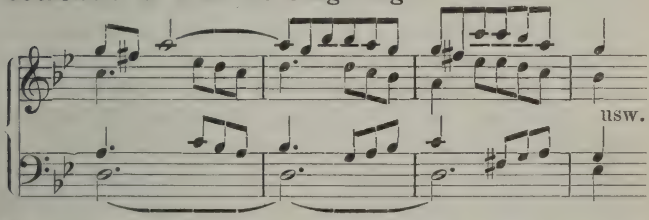
29. **August Brandt** (1825—1877)

wurde am 3. Juni 1825 zu Eisleben geboren, besuchte das dortige Seminar, wurde Lehrer und Kantor in Merse-

burg und starb 1877 als Gymnasial-Musiklehrer in Bremen. Außer Orgelkompositionen gab er eine Orgelelementarschule und Unterrichtswerke für Klavier und Gesang heraus. — Die fließende Melodie, gewandte Modulation und der kirchlich orgelmäßige Stil machen die leicht ausführbaren Vorspiele, welche in 2 Heften bei Merseburger erschienen sind, für kleinere Orgeln äußerst brauchbar. „Dir, dir Jehova", c. f. im Diskant, ist durchgeführt; bemerkenswert sind die Zwischenspiele. Die klangschönen „Liebster Jesu", „Nach einer Prüfung", „Auf meinen lieben Gott" sind motivisch. Das 2. Heft weist mehr allgemeine Stücke auf. Es enthält u. a. das elegische „O Traurigkeit" und ein weiten Kreisen bekanntes Postludium G-dur in frohlockendem Ton.

30. **Woldemar Voullaire** (1825—1902)
stammt aus Livland und wurde am 29. Juli 1825 in Neuwelke geboren. Er wirkte als Pastor der Herrenhuter Gemeinde in Gnadau-Magdeburg und starb am 12. Juni 1902 in Herrnhut.

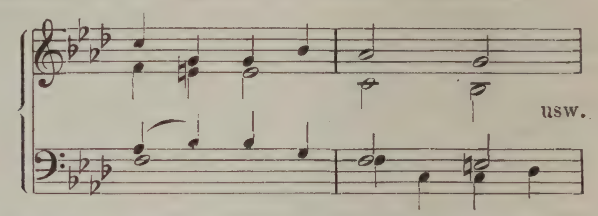
Vorspiele von V. finden sich in Merk's 285 Vorspielen. Wirksam, besonders am Schlusse, ist das allgemein gehaltene „Wunderbarer König". Größere Ausdehnung der Melodie und mehr Selbständigkeit in der Stimmführung zeigt „Wer nur den lieben Gott"; lobenswert ist auch die Steigerung:



Das Sostenuto „Von Gott will ich nicht lassen" ist von edlem Fluß und angenehmem Wohlklang. In Palme's op. 50 (Hesse) sind in „Nun freut euch, lieben Christen g'mein" neben wertvoller Melodie die gewählten charakteristischen Themen:



zu rühmen. Dasselbe gilt für das tiefe Empfindung atmende sehr schöne „Zion klagt mit Angst und Schmerzen“; gleich die beiden ersten Takte:



offenbaren würdigste Kunst. — In Palme's op. 67 hat „Auf, hinauf zu deiner Freude“ liedmäßigen Charakter; ein zartes Larghetto ist „Erquicke mich, du Heil der Sünder“.

31. **Dr. Benjamin Robert Papperitz** (1826—1903) war ein verehrungswürdiger Meister des Leipziger Konservatoriums. Er wurde am 4. Dezember 1826 in Pirna geboren. Er studierte Philologie, promovierte zum Dr. phil. und amtierte 2 Jahre als Lehrer. Dann widmete er sich mit großem Eifer auf dem Konservatorium zu Leipzig der Musik. Bei Beendigung seiner Studien 1851 trat P. in dieser Anstalt als Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt ein. Von 1868—99 wirkte er als Organist an der Nikolaikirche. 1882 wurde er Kgl. sächs. Professor und starb am 29. Sept. 1903. Außer Orgelstücken gab er theoretische Schriften und Chöre heraus.

In Palme, op. 67 (Hesse), steht als Originalkomposition „Christus, der ist mein Leben“, ein formvollendetes Vorspiel, wohl das schönste der Sammlung durch Vornehmheit der Melodie, Glanz in der Stimmführung und eine gewisse Herbheit. — Eine bedeutungsvolle Sammlung bilden die bei Robert Forberg-Leipzig als op. 15 erschienenen 5 Hefte Choralstudien, dem Andenken E. Fr. Richter's, des ehemaligen Professors und Kantors an der Thomasschule zu Leipzig, gewidmet. Zwar ist dieses Werk zunächst für Schüler des Konservatoriums bestimmt, aber es bietet auch dem Gereiften

viel, da es „auf die in ihrer Gestaltung so mannigfaltigen, in ihrem Inhalt wunderbaren Schöpfungen Joh. Seb. Bach's vorbereitet". Heft 1 und 2 enthalten außer einigen Fugatos durchgeführte Choräle. Heft 3 umfaßt sechs kanonische Trios von großer Gelehrsamkeit (Canone alla Quinta, Quarta, Seconda, Oktava). Die durchgeführten Choräle in Heft 4 und 5 atmen Bach's künstlerischen und kernigen Geist. („Vom Himmel hoch".) Ganz besonders schön sind „Herzlich tut mich verlangen" und „Wer nur den lieben Gott".

32. **Dr. Hermann Zopff** (1826—1883).

Z., geboren am 1. Juni 1826 in Glogau, zeigte bereits in frühester Jugend große Liebe zur Musik. Trotz hervorragender Begabung durfte er sich ihr nicht ganz widmen. Nach dem Wunsche des Vaters studierte er in Breslau und Berlin. Nachdem er die Doktorwürde erlangt hatte, widmete er sich der Landwirtschaft. Als Inspektor schrieb er für einfache schlesische Musiker Instrumentalkompositionen, die eine so begeisterte Aufnahme fanden, daß, nachdem eine Symphonie von Z. in seiner Vaterstadt mit großem Erfolg aufgeführt worden war, ihm das Studium der Musik ermöglicht wurde. Er nahm, 24 jährig, bei Kullack und Marx theoretischen Unterricht und wurde dann als Lehrer der Theorie am Stern'schen Konservatorium gewählt. Nachdem Z. in Berlin mehrere bedeutende Vereine gegründet hatte, wurde er 1864 nach Leipzig als Mitredakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik" berufen; 1868, nach Brendel's Tode, lag die Leitung ganz in seinen Händen. Er machte sich durch Einrichtung von Tonkünstlerversammlungen und Begründung von Kunstvereinigungen verdient, wurde 1872 Professor, schrieb Opern, große und kleine Chorwerke und starb am 12. Juli 1883 in Leipzig. — Sein op. 47: Fünf Choralvorspiele und Pastorales Präludium nebst Fuge finden sich in der 48. Lieferung des Albums für Orgelspieler. Die Figuration „Ach, wann werd' ich dahin kommen" ist ein sehr hübsches Stimmungsbild mit ansprechendem, elegischem

Grundton. Von vollendetem Wohlklang ist „Ich singe dir", ein Stück, das man nicht müde wird, zu spielen. Dem Zauber seiner reichen Melodik kann man sich ganz hingeben bei „Herr, ich habe mißgehandelt" und dem zarten „Mach's mit mir Gott". Das pastorale Präludium ist ein poetisches, herziges Gemälde: „Sonnige Morgenstille in der Dorfkirche", 1850.

33. **C. Fr. Zimmer,** geb. 1826
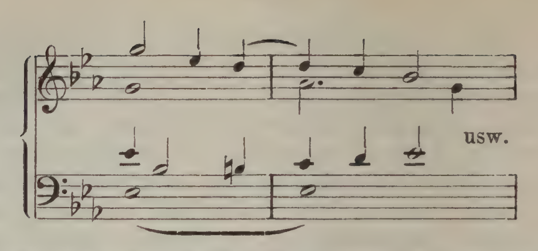
in Herrengosserstädt bei Eckartsberga, studierte bei A. W. Bach, Löschhorn und Schneider am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin und wirkte als Lehrer und Musikdirektor am Seminar zu Osterburg. Bekannt wurde Z. besonders durch sein op. 32 „Der angehende Organist", eine Sammlung leichter und mittelschwerer Präludien (Vieweg). Die schönsten Kompositionen der Orgelliteratur (nur Bach fehlt!) finden sich darin. Z. starb am 8. Februar 1899 in Zehlendorf.

34. **Gustav Adolf Merkel** (1827—1885)

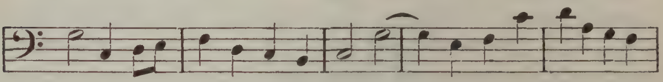
war einer der bedeutendsten Orgelspieler und Orgelkomponisten, einer der würdigsten Künstler, welche ihre ganze Kraft in den Dienst der „Königin der Instrumente" gestellt haben. Da er der Meinung war, daß der technischen Fertigkeit durch den Charakter der Orgel bestimmte Grenzen gezogen seien, war er dem Orgelvirtuosentum abgeneigt, und seine Kompositionen, frei von Neuem, zeigen gediegene Vornehmheit. — M. wurde am 12. November 1827 in Oberoderwitz (Lausitz) als Sohn des Lehrers und Organisten Aug. Lebr. Merkel geboren. Nach des Vaters frühem Tode bereitete ihn dessen Nachfolger, Kantor Friedrich Kotte, für das Seminar in Bautzen vor. Als er es bezogen hatte, komponierte M. bereits für Klavier und Orgel, ganz im Mendelssohnschen Stile. Als Lehrer in Dresden bildete er sich im Orgelspiel bei J. G. Schneider, im Kontrapunkt bei Julius Otto weiter. Auch nachdem er Lehrer des Dresdener Waisenhauses geworden

war, nahm er jede Gelegenheit zur Fortbildung wahr. Seine musikalischen Erfolge veranlaßten ihn 1853, den Lehrerberuf aufzugeben und sich ganz der Musik zu widmen. Verkehr mit ersten Meistern in Dresden, mit Robert Schumann, mit Reissiger und Friedrich Wieck, bei dem er noch Klavierunterricht nahm, erhoben M. auf die Stufe der Vollkommenheit. Seine Orgelsonate op. 30, d-moll, wurde bereits 1858 von der Mannheimer Tonhalle preisgekrönt. Von 1858—1860 bekleidete M. das Organistenamt an der Waisenhauskirche. Der sächsische Hof gab einen schönen Beweis seiner Toleranz, als er ihm, dem Protestanten, 1860 das Organistenamt an der Kreuzkirche übertrug. In diesem katholischen Amt fühlte sich M. indessen nicht recht heimisch, weil er die künstlerischen Schwingen nicht so reich entfalten konnte. 1861 erhielt er die Berufung als Lehrer des Orgelspiels an das Kgl. Konservatorium. Nachdem Schneider von dem Organistenposten an der evangelischen Hofkirche zurückgetreten war, fiel zwar die Wahl nicht auf seinen Lieblingsschüler, aber durch die Hochherzigkeit des Königs Johann rückte Merkel, der sowohl „in der Künstlerwelt begründeten Ruhmes sich erfreute und als Mensch ohne Makel“ war, in die gleichfalls erledigte Stelle eines Organisten an der katholischen Hofkirche ein (1864). In diesem ehrenvollen Amte blieb er der Alte; sein einfaches Wesen paßte so recht zu dem großen Künstler. Er war der Führer der Kirchenmusiker, und der musica sacra drückte er in den allgemeinen Werken, die er im Auftrag der Regierung schuf, den Stempel seines Geistes auf. Während der letzten zehn Jahre seines Lebens fesselte ihn Krankheit an sein Haus, aber nimmermüde komponierte er weiter, so seinen Lebensgeist immer aufs neue erfrischend. M. starb am 30. Oktober 1885, eine reiche Musikliteratur hinterlassend.

Seine Choralvorspiele finden sich auch in gediegenen Sammlungen: Herzog (bei Peters), Sering, Geißler, Reinbrecht (Vieweg) z. B. In letzterem, Präludienbuch III, steht das fein-poetische „Schönster Herr Jesu“, klar im Aufbau, weichen Charakters:



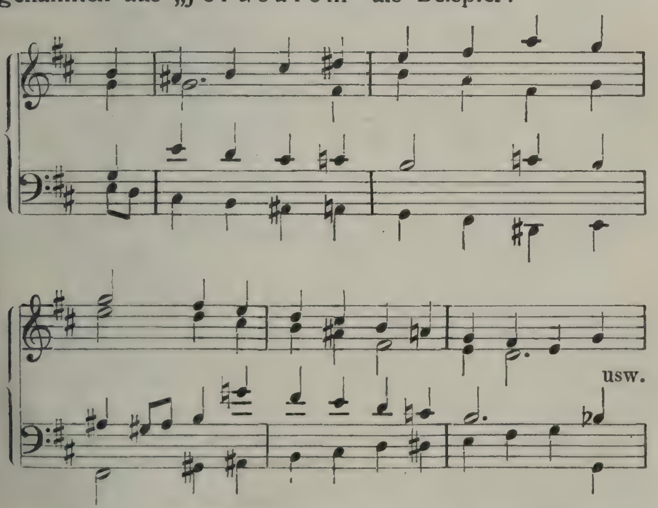
Drei große Choralvorspiele enthält op. 32 (Breitkopf und Härtel) „J e s u s, m e i n e Z u v e r s i c h t". Der c. f., als 5. Stimme im Pedal, tritt zu der 4st. Arbeit über das Thema:



Sie ist eine echte, klassische Fuge mit ausgiebiger Verarbeitung des kernigen Themas zu einem prächtigen, Zuversicht auslösenden Orgelstück. „N u n s i c h d e r T a g" ist eine künstlerisch und klanglich recht schöne Orgelkomposition mit c. f. im Diskant; Einleitung und Zwischenspiele sind in sinniger Weise nach Choralmotiven geprägt. Wie dieses Stück ernste, feierliche Ruhe widerspiegelt, so hat „V o m H i m m e l h o c h" frischen, lebensvollen Zug. In einfach klarer Weise ist ein Thema nach der ersten Zeile gebildet und fugenartig 5stimmig durchgeführt; daran schließt sich eine glänzende Choralbearbeitung mit c. f. im Diskant. — Ganz bedeutend ist der Reichtum der im Verlag Rieter-Biedermann verlegten Orgelwerke: Poesie mit nachhaltiger Erhebung, tiefe Empfindung, seelenvolle Melodik, mächtigste Steigerungen, die sich stets in den Grenzen der Schönheit halten, sind ihre Kennzeichen. op. 35: Adagio, A. G. Ritter gewidmet, mit Beethoven'schem Geist; die mächtige 2. Sonate in g-moll, J. G. Töpfer gewidmet; op. 104: Phantasie und Fuge, mit großzügigem Thema; op. 105: die begeisterungsvolle Einleitung nebst Doppelfuge; op. 114: Sonate 4 in f-moll mit weicheren Tönen, Otto Türke gewidmet; op. 117: 3 Vortragsstücke, gesangvoll; op. 118: 5. Sonate in d-moll, Dr. Faißt gewidmet, eine der schönsten Arbeiten, mit feuriger Fuge; die schlichte Phantasie in freiem

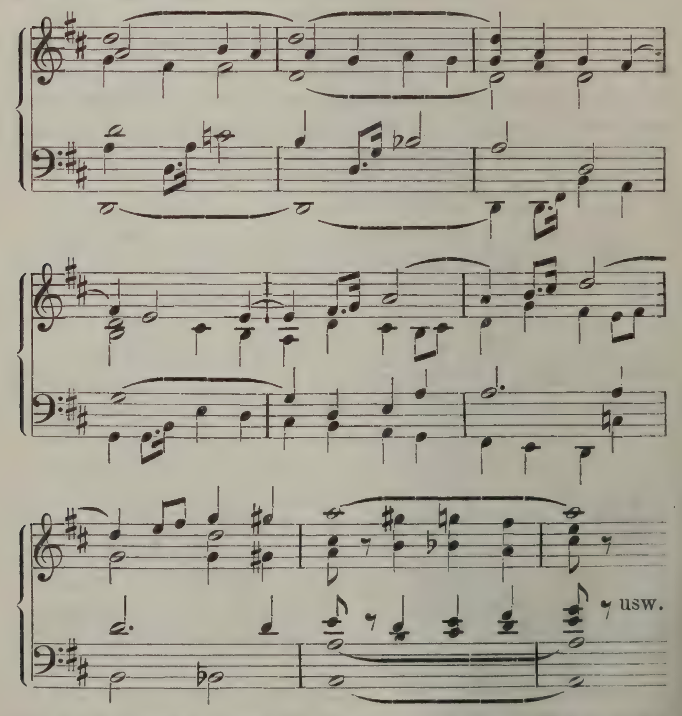
Stil, c-moll; op. 137: Choralsonate in e-moll („Aus tiefer Not“, „Wie schön leuchtet“) Brosig gewidmet; die Wüllner zugeeignete 7. Sonate in a-moll op. 140; op. 141: Konzertsatz in es-moll; das beste der Werke ist wohl (neben Sonate 9, op. 183: c-moll, dem letzten Werk, das den unerschöpflichen Reichtum seiner Muse zeigt) op. 176: Phantasie Nr. 5 in d-moll.

Doch kehren wir von diesen Orgelwerken allgemeinen Inhalts zu Merkel's Choralvorspielen zurück! op. 129 enthält 15 kurze und leichte Choralvorspiele, Meisterwerke an Form und Inhalt, wahre Perlen, würdig des Meisters, der Konzertstücke und Sonaten bester Art schuf, hier aber zeigte, daß er auch die kleinen Formen mit Liebe und Sorgfalt pflegte; hat er sie doch für den Gottesdienst bestimmt! In jedem Vorspiel tritt der c. f. mindestens einer Zeile hervor; Selbständigkeit der Stimmen, diatonische Folgen (besonders im Pedal) und prächtige Gegenbewegungen sind besonders hervorzuhebende Merkmale. Eins der letztgenannten aus „Jerusalem“ als Beispiel:



Ganz ähnlichen Wertes sind die 25 Vorspiele vom op. 146, ebenfalls bei Rieter-Biedermann; ernstes Schaffen

und gereiftes Können verbinden sich; bald sprüht und loht göttliches Feuer, bald durchschwebt ein tiefer Zug elegischer Klage, die Seele rührend, das Stück. Aus dem Choral entlehnten Motiven baut sich das Vorspiel auf und schließt mit der ersten Choralzeile wirkungsvoll ab, z. B. „Alles ist an Gottes Segen" und „Dir, dir Jehova"; fughettenartig ist „Aus tiefer Not". — Bei Fr. Hofmeister sind sechs Orgeltrios (op. 100) erschienen. Im 1. Heft stehen zwei Choralvorspiele: „Allein Gott" mit frischer Bewegung und festlichem Glanz, und „Wachet auf" in Form einer Phantasie, von begeisternder Kraft, packend geführten Stimmen und machtvoller Steigerung:



op. 116 enthält zehn Figurationen über „Wer nur den lieben Gott läßt walten", Choralstudien

von hohem musikalischem Wert; eine der schönsten Nummern ist die vierte, im $\frac{6}{8}$-Takt, mit teilweise veränderter Melodie, dann die fünfte mit c. f. im Tenor; die letzte Nummer eignet sich wegen des in ihr lodernden Feuers als Nachspiel. — In Dr. Schütze's Orgelschule (Klinkhardt) ist M. durch eine Anzahl gediegener allgemeiner und Choralvorspiele vertreten. Das sehr innige „Wie wohl ist mir" beginnt mit lieblichen Terzengängen und zeigt auch da noch selige Ruhe, wo der Baß in schöner Gegenbewegung zur melodischen Oberstimme geführt ist. Der 13taktige kräftige Satz „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" findet zum c. f. der beiden ersten Zeilen kräftige Begleitstimmen. Von den Sonaten sei noch die als op. 80 bei Adolf Fürstner erschienene Nr. 3 (c-moll) als eine der ergreifendsten erwähnt. Überwältigende Tonmassen, durch breite Vierteltriolen aufgetürmt, wogen in reichem Wechsel einher.

35. **Karl (Heinrich Ernst) Hauer** (1828—1892)

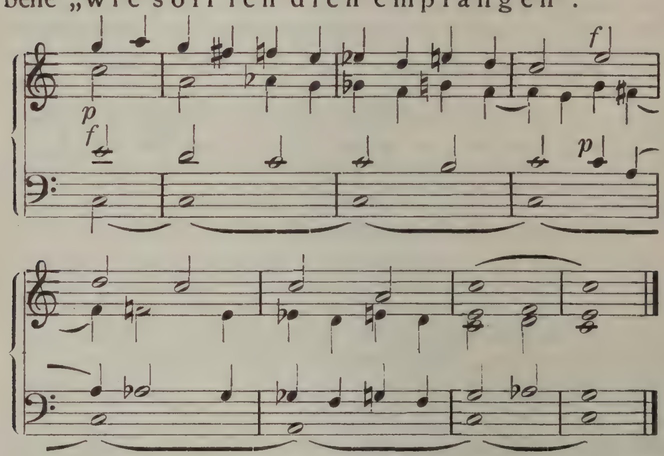
war am 28. Oktober 1828 zu Halberstadt als Sohn des Lehrers und Kantors Hauer (Johanniskirche und Johannisschule) geboren. Musikunterricht hatte der Sohn während der Gymnasialzeit bei dem Vater; später nahm er Privatunterricht bei Marx in Berlin und war drei Jahre Schüler der Kgl. Akademie. Seine Lehrer Rungenhagen, Grell und Bach hatten an ihm einen ausgezeichneten Schüler. H. wirkte als Gesanglehrer, seit 1860 als Organist der Markuskirche in Berlin. Er hat viele Lieder komponiert. Einige Orgelstücke vornehmen Charakters von H. stehen in Palme: „Der angehende Organist".

36. **Theodor Draht** (1828—1920)

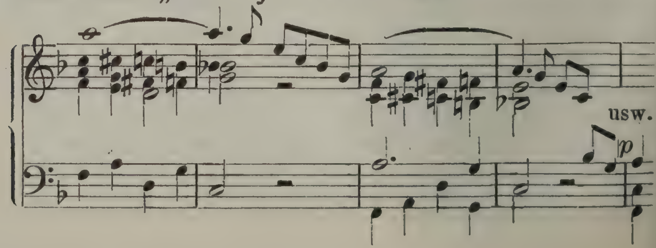
war geboren am 13. Juni 1828 zu Winzig (Schlesien) und wirkte als Lehrer und Kgl. Musikdirektor (als Nachfolger von Karow) am Seminar und Waisenhaus zu Bunzlau. Er gab zahlreiche Lehrbücher der Musik heraus und komponierte außer Orgelstücken Lieder und Chorwerke. D. starb am 19. Mai 1920.

Draht arbeitete fleißig für die Musikbeilagen der „Orgel". Diese Choralvorspiele haben indes nur theoretischen Wert, z. B. in Jahrgang VIII, Heft 12 zu „Ge-

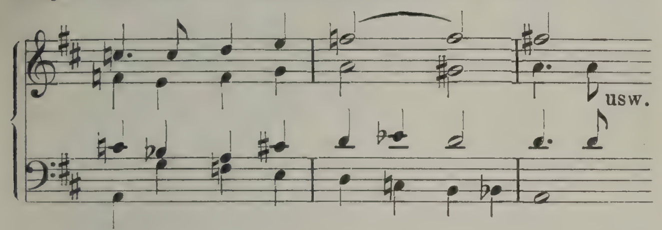
lobet seist du“ im vierfachen Kontrapunkt der Oktave, „Dir, dir Jehova“ im dreifachen K. der Oktave. Aber auch eine Reihe eindrucksvoller Vorspiele findet sich, das einfach herzliche „Ach Gott, wie manches Herzeleid“, das freudige, Gottseligkeit atmende „Lobt Gott, ihr Christen“, das durch Achtelnoten bewegte „Aus meines Herzens Grunde“, das mit echter Hingabe geschriebene „Wie soll ich dich empfangen“:



op. 59 „Memorier-Präludien“ bei Chr. Fr. Vieweg. Für schwächere Schüler einfache, für geübtere polyphone Vorspiele. op. 78: 50 Vorspiele, bei Beyer und Söhne. Sie bauen sich auf Choralmotiven auf und bringen gewöhnlich nur die erste Zeile. Festlichen Charakter haben „Ein' feste Burg“, „Lobe den Herren“ und „Nun danket alle Gott“. Besonderen guten Eindruck macht „Herr Jesu Christ“:



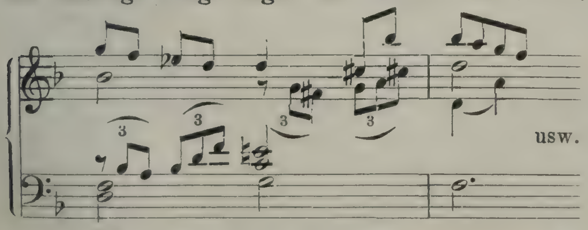
Originalität zeigt das energische, Gottvertrauen atmende „Machs mit mir, Gott"; auch „Es ist das Heil" ist hervorzuheben. Bei allen ist das Erbauliche, Sympathische, der orgelmäßige Charakter sowie die sinnige Bezugnahme auf die Choralmelodie zu loben. Noch ein Beispiel aus dem zuversichtlichen „Harre, meine Seele"



37. **Hermann Schönfeld** (1829—1912)

wirkte als Kantor und Kgl. Musikdirektor an der Sankt Maria-Magdalenenkirche in Breslau, wo er am 31. Jan. 1829 geboren war und am 1. Jan. 1912 starb. Er schrieb Orgelstücke, Kantaten, Motetten, Klaviertrios, Orchesterkompositionen und gab Schullieder, darunter 42 vierstimmige Choräle, heraus.

Den fachkundigen Orgelmeister verraten die klangvollen Vorspiele im 7. Jahrgang der „Orgel" (Klinner), Heft 6 zu „Gelobet seist du" und „Schmücke dich". Ein hübsches Weihnachtsfeststück ist das figurenreiche „Vom Himmel hoch" in V, 11. Ebenfalls hübsche Figurationen mit c. f. im Tenor weist das in V, 9 enthaltene „Wer nur den lieben Gott" auf. „Was Gott tut" (II, 9) ist ein großzügig angelegtes, gehaltvolles und nachhaltige Wirkung erzielendes Konzertstück; es hat mächtige Steigerungen und hübsche Melodien:

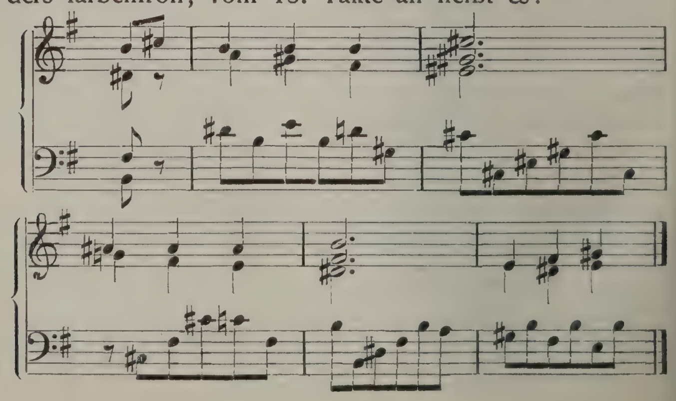


In Carl Geißler's Sammlung der Orgelkomponisten des 19. Jahrh. (Schott) ist Sch. durch ein Vorspiel zu „Aus der Tiefe ruf ich" vertreten; der c. f. liegt im Diskant; der begleitenden Altstimme folgt im Baß der Kanon der Oktave.

38. **August Reinhard** (1831—1912)

wurde 1831 in Ballenstedt geboren und wirkte hier, einige Jahre als wissenschaftlicher Hilfslehrer am Pädagogium und von 1854—68 als Erzieher beim Fürsten von Wittgenstein abgerechnet, als Lehrer bis 1887. Nach seiner Pensionierung lebte er ganz der Komposition (Choralvorspiele, Sonaten und Trios für Orgel und Harmonium). R. starb am 27. November 1912.

Er wendet sich vielfach an Organisten, die in bescheidenem Amte stehen, für sie leicht ausführbare, gefällige und sorgfältig gearbeitete Stücke spendend. Sie sind meist bei Carl Simon, Berlin, erschienen, u. a. op. 51: 24 Choralvorspiele, op. 34: 50 kurze Vorspiele und op. 54: „Cäcilie", ein Sammelwerk von Choralvorspielen aus alter und neuer Zeit in 9 Heften. Er wandelt in den Bahnen anerkannter Meister. Rinck's Einfluß z. B. ist ersichtlich in „Valet will ich"; die schönen Orgelpunkte, z. B. in „Wie schön leuchtet" erinnern an Hesse, ein allgemeines Vorspiel in d-moll könnte M. G. Fischer geschrieben haben. Der prächtig dahinfließende Lobgesang con brio ed energico über „Lobe den Herren, den" aus op. 51 ist besonders farbenfroh; vom 15. Takte an heißt es:

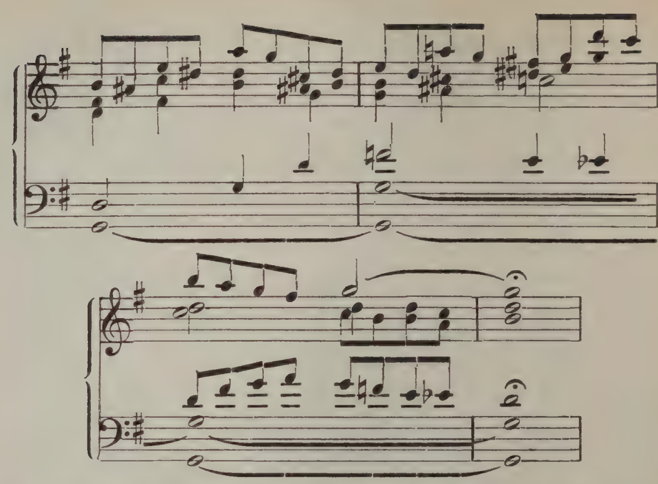


Schöne Charakterstücke, voll Zartheit und trefflicher Charakterisierung sind die kleineren Vorspiele: „Warum sollt' ich mich", „Ach Gott und Herr", „Schwing dich auf". Ganz außerordentlich gut gelungen sind die motivischen, gewöhnlich die erste Zeile ausgiebig verarbeitenden Vorspiele „Dir, dir Jehova", „Jesus, meine Zuversicht". Adel der Melodie zeigt sich hervorragend in dem sanften „Schmücke dich"; der edle Satz ist echt orgelmäßig und frei von Gesuchtheit. Selbst da, wo Choralmotive häufig wiederkehren, hält R. den Sinn gefangen, so in dem durch Achtelfiguren belebten „Aus meines Herzens Grunde". Die Sammlung „Cäcilia" enthält 253 Orgelstücke der berühmtesten Meister; R. ist mit 35 Kompositionen vertreten. 20 stammen von seinem Lehrer A. Kehrer (1811—1850), Hoforganist in Ballenstedt, einem fleißigen Komponisten lyrischer Stücke mit hübscher Stimmführung. — Auch die würdevolle Sammlung „Ernste Studien" und die 10 Nachspiele in op. 72, deren verklärte, sonnenhaft verträumte Musik an Merkel's Postludien mahnen, seien erwähnt.

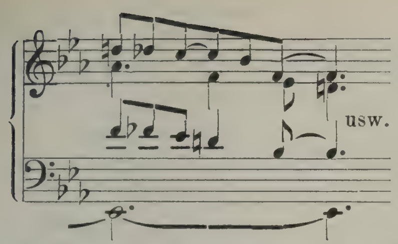
39. **Otto Türke** (1832—1897)

wurde am 4. Februar 1832 zu Oberbungwitz (Sa.) geboren. Er war von sechs Geschwistern das jüngste. Der Vater, Gartenbesitzer und Strumpfwirker, ließ ihn für das Seminar zu Annaberg vorbilden. 1850 wurde T. Lehrer an der Selekta in Frankenberg, 1854 Lehrer in Krimmitschau. Schon nach zwei Jahren verließ er diese Stadt, um 1856 nach Zwickau überzusiedeln. 1865 wurde T. Organist an der dortigen Marienkirche und war außerordentlich rührig, gab regelmäßige Orgelkonzerte, förderte den Chorgesang und leitete vortreffliche Kammermusiken. T. starb am 31. Oktober 1897.

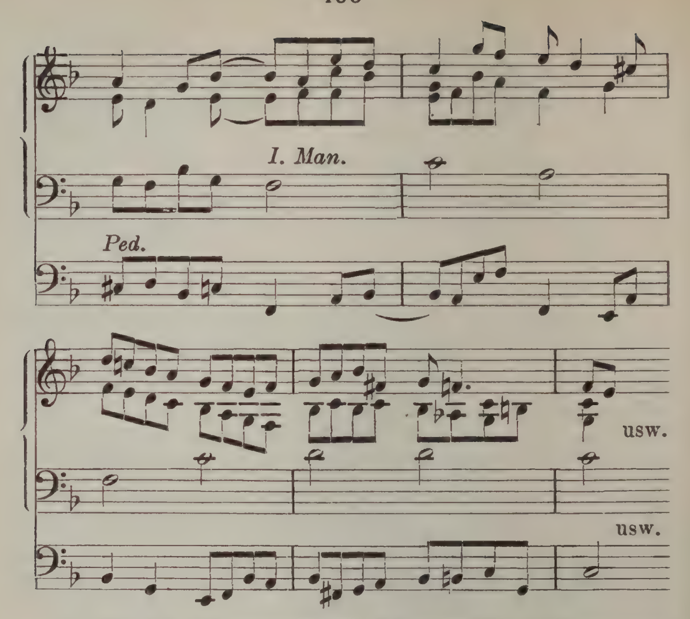
Die Choralvorspiele atmen vornehmen Stil, zeigen würdigen Orgelsatz und beweisen meisterhafte Beherrschung des Kontrapunktes und reiche Phantasie. op. 6 (drei durchgeführte Choräle) enthält im ersten („O Welt, ich muß dich lassen") viel schöne, keineswegs elegische Stimmung. In den letzten vier Takten:



tritt eine bedeutsame Steigerung ein, eindrucksvoll, wie eine ursprünglich sich aus der Tiefe ringende Klage. Das zweite Vorspiel „Christus, der ist mein Leben“ muß wegen seiner vollendeten Schönheit, Abgeklärtheit und vollkommenen Reife eine Perle unter den Orgelstücken genannt werden. Die letzten herrlichen Takte:



lassen zur Genüge die Gediegenheit der Werke des Tondichters erkennen. Der c. f. liegt hier im Pedal, im erstgenannten und im dritten („Herr Jesu Christ“) abwechselnd im Tenor und Diskant. Gleiche Poesie und schlackenfreies Zusammenklingen wie in diesem op. 6, das Gustav Flügel in Stettin gewidmet ist, finden sich in den sechs einfachen, dem Kantoren- und Organistenverein der Kreishauptmannschaft gewidmeten Vorspielen des op. 6: „Wir glauben all an einen Gott“, mit c. f. im Diskant, begleitet von einer Stimme in fließenden Achtelnoten für 2 Manuale; ein zweites Vorspiel zu demselben Choral hat zweistimmige Begleitung. Motivisch ist „Alles ist an Gottes Segen“. Die übrigen drei Vorspiele: „Herr, wie du willst“, „Kommt her zu mir“, „Ach, was soll ich Sünder machen“ sind gleichfalls kunstvolle Gebilde, welche zur würdigen Ausgestaltung des Gottesdienstes beitragen. op. 5: Drei durchgeführte Choräle wie op. 6 und 7 bei Gebr. Reinecke erschienen, dem Superintendenten Fr. Meyer gewidmet, sind leicht bis mittelschwer und geschmackvoll. „Aus meines Herzens Grunde“ zeichnet sich durch recht flüssige Begleitstimmen zum c. f. im Baß aus. „Jesus, meine Zuversicht“ ist durch die würdevolle Ruhe des Ganzen ansprechend. Der c. f. tritt abwechselnd im Diskant und Tenor auf. Das beste Vorspiel ist „Wie schön leuchtet“, weil hier die Poesie der Begleitstimmen der der beiden andern Vorspiele überlegen ist. Welche Anmut in den Takten 8—12:



In der 34. Lieferung des „Albums für Orgelspieler" (C. F. Kahnt) hat T. „sieben einfache Choralvorspiele", Gustav Merkel und C. A. Fischer[1]) gewidmet. Der bescheidene Titel verbirgt köstliche Stücke, die von reicher Erfindungsgabe und tüchtiger Setzkunst zeugen. Den toten Formen der Kontrapunktik ist Leben und Wärme eingeflößt. „Wie schön leuchtet" ist vom pp.

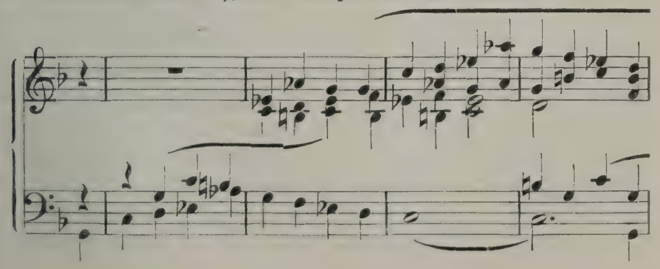
[1]) Carl August Fischer, Organist in Dresden, durch die Hochschätzung Franz Liszt's als „Orgelkönig" geehrt, hat große Orgelwerke symphonischen Charakters in Verbindung mit Orchester geschrieben. Am berühmtesten sind das Osterkonzert op. 25 für Orgel, die Phantasie nebst Fuge zu „Ein' feste Burg", das Orgelkonzert „Weihnacht", op. 29, welches am Schlusse einen gemischten Chor hat, dann vier Symphonien für Orchester, endlich a cappella-Chöre mit Solis. Fischer wurde am 23. Juli 1829 in Ebersdorf bei Chemnitz als Sohn eines Bergmannes geboren, besuchte das Seminar zu Freiberg, dann das Konservatorium zu Leipzig. Er unternahm weite Reisen als Orgelvirtuose, aber die Kompositionen des am 25. Dez. 1892 verstorbenen Meisters vermochten sich bisher nicht recht durchzusetzen.

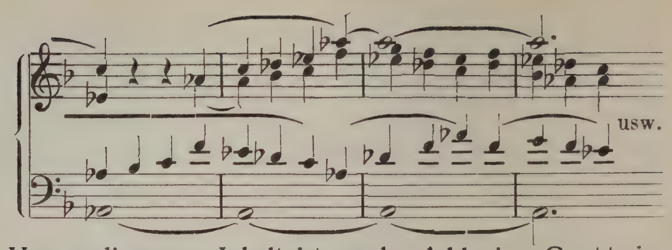
bis zum vollen Werk glänzend aufgebaut. Wohllautend und mit kräftig hervortretendem c. f. ausgezeichnet sind „Gott des Himmels“, „Wer nur den lieben Gott“, „Wir glauben all“. Einen prachtvollen Orgelpunkt besitzt das packende „Ach bleib mit deiner Gnade“.

40. Heinrich Götze (1836—1906)

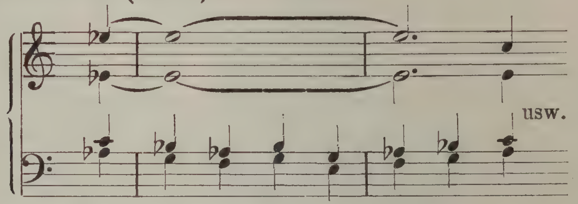
wurde am 7. April 1836 zu Wartha i. Schl. als Sohn eines Lehrers geboren. Schon auf dem Lehrerseminar zu Breslau nahm er Unterricht bei Mosewius und Baumgart. Nachdem er Lehrer geworden war, bezog er das Konservatorium zu Leipzig und studierte auch Gesang (unter Franz Götze, 1814—1888). Später widmete er sich der Komposition und der Lehrtätigkeit, war zunächst in Breslau Privatgelehrter (vorher Hauslehrer in Rußland) und von 1871 an Seminarlehrer in Liebenthal i. Schl. Diese Stelle vertauschte er mit der gleichen in Ziegenhals (Schl.) und ging, 1889 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, nach Breslau, 1896. Er schrieb Orchesterstücke, Klaviertrios, Lieder, zahlreiche Orgelsachen und war schriftstellerisch tätig. G. starb als Seminaroberlehrer 1906 in Breslau.

op. 37: 12 Choralvorspiele (C. Kothe's Erben). Ihre Schönheit beruht auf geschickter Nachahmung glücklich geprägter Motive, die meist der 1. Zeile entstammen, so z. B. „O Haupt voll Blut und Wunden“, „Was Gott tut“, „Es kam ein Engel“ („Vom Himmel hoch“), Ein Beispiel aus „Was Gott tut“:





Von gediegenem Inhalt ist auch „Allein Gott in der Höh'". Die Stücke sind alle modulationsreich. Immer ist G. auf Wohlklang bedacht, den erzielt er u. a. bisweilen durch liegende Stimmen wie in „Vom Himmel hoch" (C-dur):



In Palmes op. 67 steht zu „Christ, der du bist der helle Tag" eins der schönsten Vorspiele. Es ist eine reizende polyphone Arbeit, in der jede Stimme besondere Sorgfalt erfahren hat. Auch in Palme's op. 50 ist G. mit 2 Originalkompositionen vertreten: „Aus meines Herzens Grunde" und „Ich will dich lieben". Zwei kurze wohlklingende Orgelstücke hat auch H. Hartmann's Sammlung Laudate dominum, in Dobler's Album „Orgelklänge" steht von Götze ein kanonähnliches, melodisches Moderato sowie ein Andante mit prächtig durchgearbeitetem Motiv.

41. **Albert Becker** (1834—1899)

war ein berühmter Direktor des Kgl. Domchors in Berlin, geb. 13. Juni 1834 zu Quedlinburg, gestorben 10. Januar 1899. Sein „Ein' feste Burg", dem Professor Haupt gewidmet, findet sich in Weischedes Orgelalbum (Leuckart). Eine prachtvolle Arbeit, beginnend mit glänzender Fuge in d-moll, sich in höchster Steigerung emporschwingend nach D-dur; nun entfaltet

sich eine schwungvolle Choralfiguration (erste Hälfte des Chorals); dann tritt wieder eine gediegene Polyphonie auf, in d-moll, dem ersten Teil verwandt, woran sich die Figuration des 2. Teils des Chorals schließt. Wie eine eherne und lichte Gestalt leuchtet der c. f. über der lebendigen Figuralstimme.

42. **Joh. Aug. Wilh. Todt** (1833—1900)

wurde am 29. Juli 1833 zu Düsterort bei Uckermünde als Sohn eines Lehrers geboren. Dieser bildete den Sohn musikalisch aus, später ging T. nach Stettin als Schüler Loewes; von 1856—58 finden wir ihn am Institut für Kirchenmusik und an der Berliner Akademie. Nach beendetem Studium wurde er 1859 Gymnasialgesanglehrer in Pyritz, 1860 Kantor in Küstrin und von 1863 an bis zu seiner 1892 erfolgten Pensionierung in Stettin, zunächst Kantor und Stadtorganist, von 1875 Garnisonorganist an St. Johannis. Er komponierte außer Orgelstücken Lieder, Sonaten, Psalmen, Klavierwerke, und gab eine Gesanglehre für Schulen heraus. Für die Komposition eines Liederzyklus aus Carmen Sylva „Meine Ruh!" erhielt er eine Medaille nebst Lorbeerkranz. In Schweich's „Cäcilia" steht ein Festpräludium zu Karfreitag. Für Orgel und Orchester schrieb er die Symphonische Dichtung über „Wachet auf!"

43. **Adolf Peters** (1833—1906)

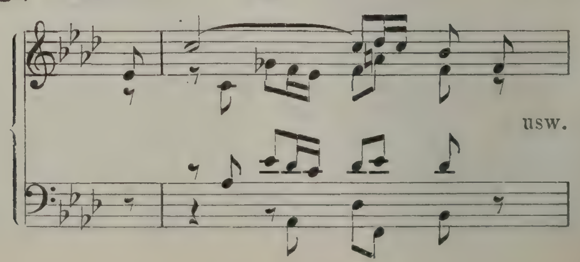
wurde am 17. Mai 1833 zu Korstel im Alten Lande (Hannover) als Sohn des Organisten Peters geboren. Er trat 1849 in das Seminar zu Stade ein und besuchte 1852 und 1857 für je ein Jahr das Konservatorium in Leipzig. 1874 übernahm er die Musiklehrerstelle zu Wunstorf. In dieser Stelle blieb P. bis 1903. Er starb zu Hannover am 21. Juli 1906. Außer Choralvorspielen schrieb P. einige Lieder.

104 Choralvorspiele, dem Seminarmusiklehrer F. Alpers in Hannover gewidmet, erschienen bei Gries und Schornagel, Hannover. Sie beziehen sich auf das E. Hille'sche Choralbuch für Hannover und sind leicht ausführbar und der Form nach mannigfaltig, motivisch, figuriert oder freier gearbeitet. Guter Ausdruck er-

scheint als Hauptsache. Schöne Nachahmungen finden sich in dem motivischen „F a h r e f o r t“. Die letzten 8 Takte zeigen die Verarbeitung des Choralmotivs:

zögernd

„H e r r, i c h h a b e m i ß g e h a n d e l t“, zunächst recht ernste Ruhe atmend, erfährt verstärkten Ausdruck der Klage, besonders im 9. Takt:

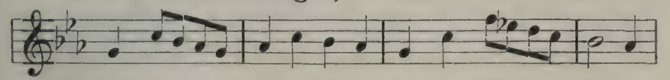


Die kurzen Vorspiele sind reich an mannigfaltigen Modulationen, so auch „Eins ist not". Nur selten begegnet man Härten wie in dem festlich schwungvollen „Wachet auf!" (im 20. Takt entsteht durch die halbe Note c eine bemerkbare Härte). Schöne Tonmalerei findet sich oft. Wie sinnig illustrieren in „Herzlich tut mich verlangen" Synkopen die innige Zuneigung, wie treffend sind die schmetternden, vollen Akkorde in „Nun danket alle Gott!" Selbst die kleineren Vorspiele sind Gemälde mit bedeutender Kontrapunktik. Als Fughetten zeichnen sich aus das ernsthafte „Wir glauben all an einen Gott", „Von Gott will ich nicht lassen", „Vom Himmel hoch". Glückliche Figurationen finden sich in „Wie schön leuchtet" und „O, daß ich tausend Zungen". Von guter Wirkung sind die Verzierungen in „Mein Herz und Seel dem Herrn".

44. **Leberecht Baumert** (1833—1904)

war am 23. Juli 1833 in Rabishau (Niederschlesien) geboren, besuchte das evangelische Seminar in Bunzlau, wirkte als Lehrer und Kantor in Warmbrunn, seit 1866 in Reichenbach (Schlesien), 1874 in Sagan und von 1883 an als Seminarmusiklehrer in Liegnitz. Er schrieb Orgelstücke, Chöre, Klavierwerke, Kompositionen für Cello und gab Liebersammlungeu heraus. B. starb am 5. März 1904.

op. 32: 25 Orgelstücke (Georg Bratfisch) sind dem Organisten H. Feyer in Freiburg und dem Kantor A. Weist in Schönwaldau gewidmet. Die Vorspiele haben verschiedene Gestaltung. Homophonen Charakter (choralähnlich) ist „Nun sich der Tag geendet hat". In seinen motivischen Vorspielen tritt die Eigenart Baumert's, sinnige Melodien einzuschalten, hervor. Namentlich liebt er Nachahmungen, wie:



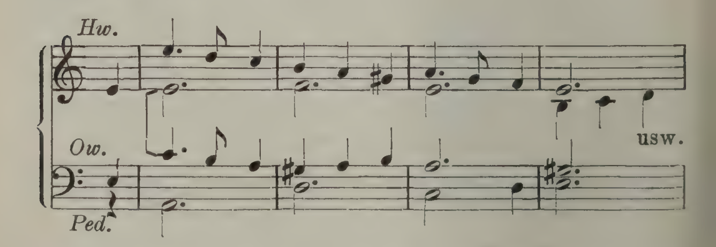
so in „Jesu, meine Freude", ähnlich in „Befiehl du deine Wege" und dem längeren „Ach bleib mit deiner Gnade", einem Andante mit

melodisch schöner Einleitung, an die sich die Durchführung schließt; sie ist dreistimmig; nach jeder Verszeile folgt ein kurzes Zwischenspiel; die Melodie ist durch Nebennoten verändert, die fließenden Achtelnoten sind voll natürlicher Anmut. Vortreffliche Nachahmungen hat „Sollt' ich meinem Gott nicht singen!"



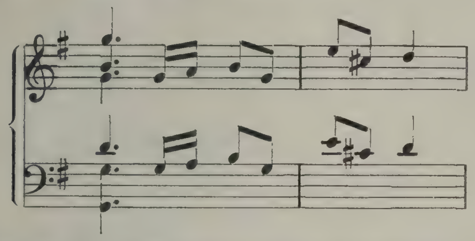
Die schlichte Einfachheit der B.'schen Muse bei tiefster Herzlichkeit tritt auch in dem an Terzengängen reichen „Es ist das Heil" hervor. Eine größere Zahl geschmackvoller allgemeiner Vorspiele ergänzt die hübschen Choralvorspiele.

Berühmt ist das als Festpräludium bei C. Merseburger erschienene op. 38 zu „Ein' feste Burg". Einem gut gelungenen fugenähnlichen Satz, der fest und würdevoll einherschreitet, sich mehr und mehr belebt, freudiger und freundlicher wird (Thema: erste Choralzeile) geht eine 24taktige Einleitung, Maestoso, mit freien Motiven, voraus. Der zweite Satz, ein ruhiges Andante, steht mit Text und Melodie nur in loser Verbindung. Der in ihm erklingende Wohllaut, die edle Ruhe und die durchgehende Sanftmut spiegeln das innigste Vertrauen zum besten aller Menschen, wie es die zweite Strophe schildert, wider:

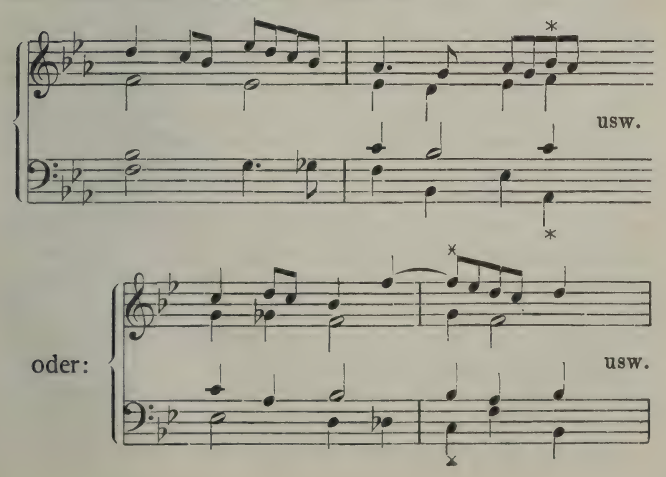


Der dritte Satz bringt eine vollständige Choralfiguration, bei welcher der c. f. in den verschiedenen Stimmen auftritt.
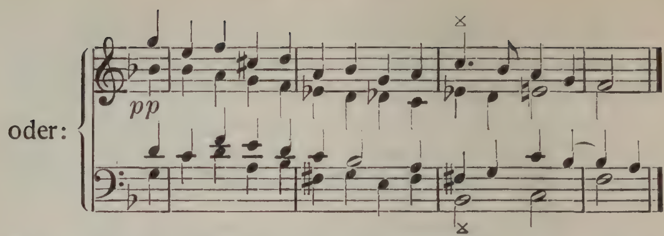
op. 48: Sechs figurierte Choralvorspiele sind bei C. Kothe's Erben erschienen. „Allein Gott in der Höh'" führt ein recht lebhaftes Motiv:



kräftig durch 30 Takte, dann tritt der Choral abwechselnd in den einzelnen Stimmen mit sympathischer Begleitung deutlich hervor. „Nun ruhen alle Wälder" bringt nach längerer, sehr melodiöser und stimmungsreicher Einleitung die Choralfiguration, die drei ersten Zeilen liegen im Diskant, die drei letzten im Tenor; zweitaktige Zwischenspiele verbinden. Ein weiteres Vorspiel zu demselben Choral, dann zu „O Haupt voll Blut und Wunden", „Was Gott tut", „Wer nur den lieben Gott", „Wollt ihr wissen" enthalten viel Innigkeit. Gern gebraucht B. die None oder verwandte Akkorde:



oder:



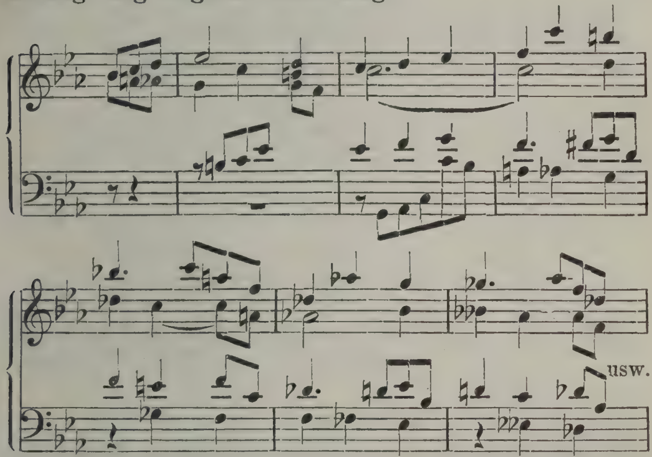
Diese Anmut wirkt bei B. ganz besonders gut, da sie keine fade Weichlichkeit bedeutet.

45. **Rudolf Palme** (1834—1911)

war einer der angesehensten Kirchenmusiker Norddeutschlands. Seine weitverbreiteten Orgelbücher und Sammlungen, seine Schulen und seine Veröffentlichungen zur Pflege der Hausmusik waren zuverlässige und gediegene Führer für musikalische Erziehung, und Vortreffliches leisteten sie für Gewinnung edlen Geschmacks. Aus dem bewährten Alten nahm er das beste, und von seinen Zeitgenossen unter den Kirchenmusikern gewann er die erprobtesten als Mitarbeiter. Mit feinem Sinn wählte er aus dem großen Schatz vergangener Zeiten Lieder, Motetten, Orgelstücke für Gottesdienst, Schule und Familie aus, wohlgeordnet nach Festzeiten, und aus dem unerschöpflichen Reichtum spendete er gemischten Chören („Festglocken", 45 Festmotetten, 88 Motetten), Männerchören („Psalmen und Harfenklänge", 46 Festmotetten), Schulchören, Jugendvereinen. In dem dreiteiligen Werk „Der angehende Organist", im op. 66: „Der praktische Organist" und im op. 67: Choralvorspielbuch mit 232 Vorspielen bot er eine reiche, gediegene Literatur.

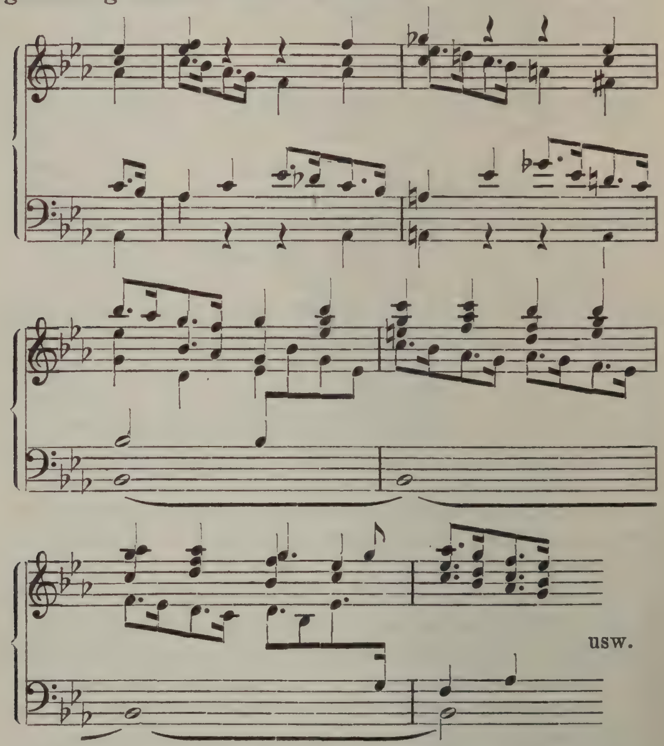
P. wurde am 23. Oktober 1834 zu Barby (a. E.) als Sohn eines Lehrers geboren. Er bezog das Seminar zu Magdeburg, wo ihn A. G. Ritter in der Musik unterrichtete. Sein tüchtiges Orgelspiel fand bald allgemeine Anerkennung, und eine besondere Ehrung bildete seine Berufung als Organist an der Heiligen Geistkirche in Magdeburg. Diese Stadt, in welcher schon immer die geistliche Musik liebevollste Pflege fand, war für den tätigen Musikfreund ein geeignetes Arbeitsfeld. 1862 wurde er Kgl. Musikdirektor, in den 90er Jahren Professor.

Von Palme sind zehn Choralvorspiele in der 15. Lieferung des „Albums für Orgelspieler“ (C. F. Kahnt) als op. 7 erschienen. Gleich das erste „Christus, der ist mein Leben“ zeigt den gewandten und berufenen Orgelkomponisten. Die wohlklingende Stimmführung mag folgende Stelle zeigen:



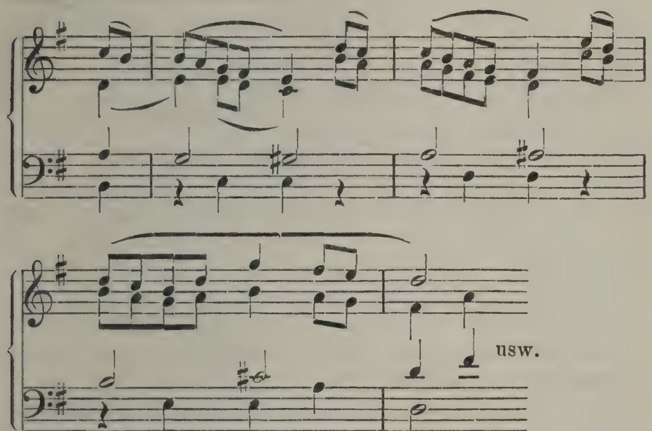
op. 7 ist E. F. Richter gewidmet. Innige Empfindung spricht aus dem phrygischen „Es wolle Gott uns gnädig sein“ und „Ach Gott und Herr“ mit seinen Synkopen. In dem tiefernsten „Liebster Jesu“ fallen Verzierungen angenehm auf; reiche Chromatik und halbe und Ganztöne deuten in sinniger Weise auf die sanfte Ruhe, welche auf der Melodie ruht, hin. Das energische, brausende „Lobe den Herren“ bildet den Schluß. — In Kahnt's 19. Lieferung ist op. 11, A. W. Gottschalg gewidmet, enthalten. Viel Poesie liegt über „O wie selig seid ihr doch“, edel und gehaltvoll ist das fughettenartige „Da Jesus an dem Kreuze stund“. Zu den schönsten gehört „O Ewigkeit“. Den prächtigen Schluß dieser charaktervollen Vorspiele bildet „Es ist das Heil“, durch energische Stimmschritte und glänzende Steigerung ein wahrer Jubelgesang. — Schöne Stimmungsbilder sind die zehn Choralvorspiele in der 49. Lieferung. Dies op. 23 ist

Robert Schaab gewidmet. Von besonderer Innigkeit durch meisterhafte Melodik ist „Liebe, die du mich zum Bilde". Aus „Wie schön leuchtet" mag ein Beispiel zeigen, welch Glanz und Begeisterung seiner Muse entströmte:



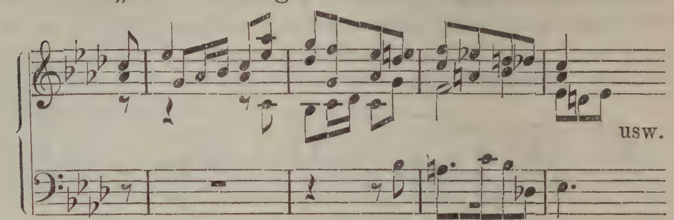
Ungesuchte Natürlichkeit, verbunden mit Einheitlichkeit, durchzieht die Stücke; der Spieler steht unter dem belebenden Hauch echten Künstlertums. Innig ist stets der Zusammenhang mit dem Text. — op. 37 enthält das bedeutende Sammelwerk „Der angehende Organist" in drei Teilen (Max Hesse). Der dritte Teil (Heinr. Götze gewidmet) enthält 15 Choralvorspiele von Palme. Besonders vornehm sind das motivische „Allein Gott", die beiden „Christus, der ist mein Leben", das

ruhig hinfließende „Die Tugend wird durch Kreuz geübt“ und das eigenartige „Herr, wie du willst“. Schöne Tonfolgen hat das liebliche „Aus meines Herzens Grunde“:



Gute Melodie und gewandte Bewegung machen es zu einem der schönsten Stücke. Überall reiche Phantasie und reife Kunst. Das gilt in größerem Maße in der gleichfalls bei Hesse erschienenen Sonate über „Wie schön leuchtet“, op. 27. Auch op. 45: 110 kurze und leichte Choralvorspiele (Superintendent Döblin gewidmet) und op. 67: 232 Nummern mit Beiträgen der namhaftesten lebenden Orgelkomponisten sind wertvoll für den Gottesdienst. — In den Dobler'schen „Orgelklängen“ stehen von P. zwei Vorspiele, das im Stile M. G. Fischer's geschriebene „Sollt' ich meinem Gott“ mit zündender Kraft, und „Jesus, meine Zuversicht“, orgelmäßig und modulationsreich. Nach klangschöner Einleitung tritt der c. f. der beiden ersten Zeilen im Baß auf. — Bei Vieweg erschienen 3 Hefte: op. 78, 79, 80. Im erstgenannten, Gustav Hecht in Köslin gewidmet, stehen einige durchgeführte Choräle. In „Ach bleib mit deiner Gnade“ mit seinen lieblichen Begleitstimmen liegen die ersten Zeilen im Baß, die dritte und vierte im Tenor.

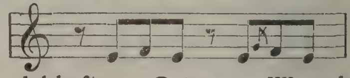
Bei „O Traurigkeit“ ist es wieder die Poesie:



Palme ist der Meister der Anmut und Grazie; immer findet er schöne Motive, besonders in „Jesus, meine Zuversicht“, wo sie stets neuen Reiz zeigen. Auch in „Wunderbarer König“ fesselt das Motiv. Im zweiten Heft ist „Nun ruhen alle Wälder“ durch seinen zarten Wohlklang ergreifend. Aus „Sollt' ich meinem Gott“ mit seinen kräftigen Motiven spricht Entschiedenheit; punktierte Noten sind in den Stücken dieses Heftes auffallend häufiger als sonst. „Seelenbräutigam“ ist wieder poetisch, „Wachet auf“ steht in Liedform, besonders schön wirkt der Mittelsatz. Heft 2 ist Professor Hennig in Posen, das dritte Heft Richard Johne in Hildburghausen gewidmet. Es enthält u. a. das an Kontrapunktik reiche „Christus, der ist mein Leben“, das figurenreiche „Schmücke dich“ und das jubelnde „Lobe den Herrn“. — Aus den bei Heinrichshofen erschienenen Choralvorspielen, op. 61 (Reinhold Succo in Berlin gewidmet), op. 74 und op. 75 (je vier durchgeführte Festchoräle) seien besonders erwähnt „Advent“: „Helft mir Gottes Güte preisen“, eine von Zartheit

(Motiv:)

durchtränkte Durchführung; Weihnachten: „Vom Himmel hoch“, bei dem ein häufig wiederkehrendes Motiv wie eine unablässige, jubelnde Kundgebung wirkt; Passion: „O Haupt voll Blut“ mit Motiv der Wehmut:



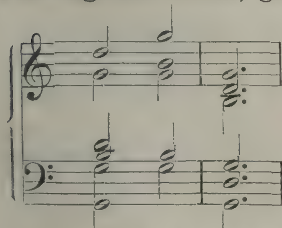
endlich das lebhafte „Ostern: Wachet auf!“

Diese vier Stücke sind Theophil Forchhammer gewidmet. In dem Richard Bartmuß in Dessau gewidmeten op. 75 stehen die leuchtende Durchführung „Wie schön leuchtet", das rhythmisch straffe „Nun danket alle Gott", das sanft klagende „Aus tiefer Not" und das zarte Trio „Jesus, meine Zuversicht" zu wiederum vier Festen: Pfingsten, Erntedankfest, Bußtag und Totensonntag. — Endlich seien die acht Transkriptionen op. 62, bei Klinner, Leipzig, erschienen, Otto Türke in Zwickau gewidmet, erwähnt, u. a. „Abendlied" von Schumann, Marsch aus „Gideon" (v. Dr. Fr. Schneider) und Variations sérieuses von Mendelssohn, für Orgel eingerichtet.

46. **Albrecht Brede** (1834—1920)

wurde am 19. Dezember 1834 in Besse (Hessen) geboren und wirkte seit 1869 als Lehrer an der höheren Töchterschule und am Lehrerinnenseminar zu Kassel. Er schrieb Orgelstücke, Kompositionen für Klavier, Lieder und ein Oratorium. Er starb am 15. Januar 1920.

Br. war ein Schüler Volckmar's, das sieht man auch ohne weiteres aus seinen Vorspielen. In op. 2 z. B., fünf Choralvorspiele (Greßler) steht „Dir Gott, dir will ich", ein Allegro für volles Werk, das aus der ersten Zeile gebildete Motiv tritt in 22 Takten wirksam auf, dann ringt sich der c. f. im Diskant heraus; durch Verdoppelung der Melodie nach dem Schlusse hin wird prächtige Steigerung erzielt. Der schwungvolle Schluß, ganz im Sinne seines Lehrers:



paßt weniger in den Gottesdienst. „Herr Gott, dich loben wir" bietet reiche Abwechselung zwischen Haupt- und Oberwerk. Kontrapunktisch hervorzuheben ist „Straf mich nicht". Festlich bewegt ist das freudige „Allein Gott in der Höh", in „Ein' feste Burg" ist die nach einfacher, aber wirksamer Einleitung beginnende

Fuge mit dem Thema:



bemerkenswert. — Eine schöne Arbeit ist op. 9, Sonate in fis-moll, im gleichen Verlag erschienen; das Andante ist von großer Innigkeit, der letzte Satz glänzend. — Vorzüglich sind auch die 12 melodischen Stücke op. 3 (Simon, Berlin).

47. **Peter Piel** (1835—1904)

ist am 12. Aug. 1835 zu Kessenich bei Bonn geboren. Als er drei Jahre alt war, siedelten die Eltern nach Köln über. Vierzehnjährig bezog er die Präparande. Köln übte auf seine Musikalität großen Einfluß aus. Von 1856—58 besuchte er das Seminar zu Kempen. Hier fand er in Jepkens [1]) einen tüchtigen Lehrer. Zwölf Jahre wirkte P. an demselben Seminar, nachdem er es absolviert hatte, als Musiklehrer. Dann erfolgte seine Berufung an das neugegründete Seminar zu Boppard. Er komponierte Orgelstücke, Trios, Messen, wurde Kgl. Musikdirektor und starb am 21. Aug. 1904 zu Boppard.

In Willy Herrmann's „Orgelkompositionen" (Breitkopf) steht von ihm ein Postludium zu „Befiehl du deine Wege", einfach gehalten, des prächtigen Glanzes der andern Nummern entbehrend. Die Fughette d-moll in Schweich's „Cäcilia" hat denselben ernsten Grundton. Piel ist in ausdrucksvoller Kraft wie Milde gleichschön; seine Muse ist auch in Hugo Hartmann's Sammlung Laudate Dominum (Breitkopf) vertreten.

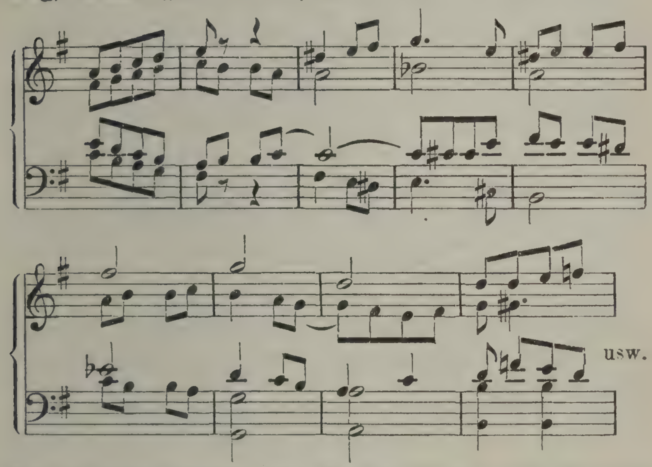
48. **Hermann Stecher** (1835—?)

ist geboren am 6. Februar 1835 zu Gazen bei Pegau, besuchte das Seminar zu Grimma (1850—54), ging als Privatlehrer nach Dresden, wo er durch Kompositionen namhaften Ruhm erntete, so daß er 1868 als Seminarmusiklehrer nach Annaberg berufen wurde.

---

[1]) A. M. Jepkens (1828—1878), tüchtiger Lehrer, der in Regensburg klassische Kirchenmusik studiert hatte. 1848 wurde er Seminarmusiklehrer.

50 Choralvorspiele erschienen als op. 25 bei C. F. Kahnt Nachfolger. Sie enthalten gute Gedanken in angenehmer Form und fanden den Beifall Merkel's. Mit Recht lobt er Kürze und leichte Ausführbarkeit; „sie sind frei von Trivialität, korrekt und fließend geschrieben, teilweise wirksame Stimmungsbilder und wohl geeignet, die Andacht zu fördern.“ „Freu dich sehr, o meine Seele“ hat interessante Modulationen und Stimmführung, ebenso „Christe, du Lamm Gottes“:



Die 28 freien Stücke des Werkes haben die gleichen melodischen Reize. Vornehmes Gewand tragen dann noch die 20 Orgelstücke, die bei B. Schott's Söhnen erschienen sind. (Sie wurden dem Grafen Andreas Bernstorff zugeeignet. op. 25 dem Geheimrat Dr. Hoffmann). Reizende Orgelstücke sind auch bei Rieter-Biedermann erschienen: op. 45: zwanzig, und op. 50: zwölf Tonstücke (dem Herzog Georg von Meiningen gewidmet).

49. **Otto Brieger** (1835—1904).

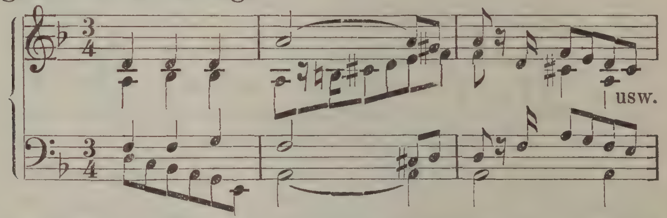
Er lebte als Organist und Lehrer in Schwiebus, wo er am 7. Oktober verstarb.

Briegers Choralvorspiele in Merk's Sammlung von 285 Vorspielen (Leuckart) gehören mit zu den bedeutendsten.

B. verfügt über großen Reichtum von Gedanken, immer aufs neue fesselt er. Genial ist der natürliche Fluß, das Bilden von Themen. „Alle Menschen müssen sterben" wirkt durch kernige Melodieführung anziehend. Köstliche Frische verdankt „Aus meines Herzens Grunde" dem Motiv:



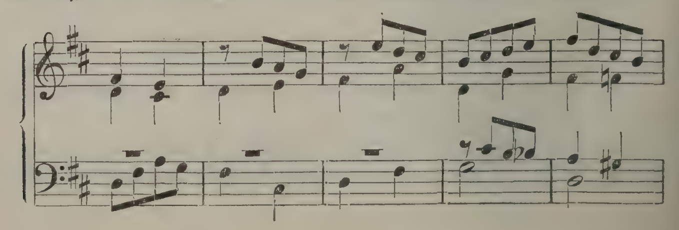
Festlich schwungvoll ist „Erschienen ist der herrlich Tag". Den berufenen Meister offenbart gleich die Einleitung:

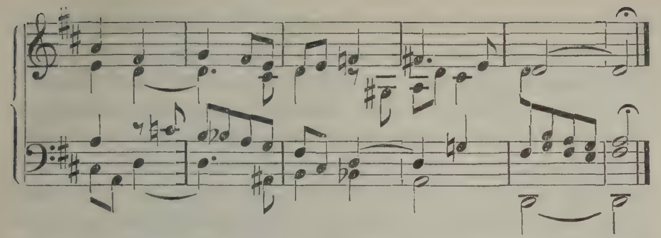


Ähnlich rhythmisch belebt ist das Vorspiel zu: „Es ist das Heil." Energische Motive verwendet B. in „Keinen hat Gott verlassen"; der in ihm lebende Jubel beruht auf dem Motiv:



Zahlreiche Staccato-Noten verursachen eine gewisse Wildheit, die nicht durch den Charakter der Tonart (d-moll) gemildert wird. Auch in Choralfigurationen war B. glücklich; als geschickter Tonsetzer zeigt er sich in „Komm, o komm du Geist des Lebens". Lebensvolle Tongebilde sind „Nun laßt den Leib", „Nun ruhen alle Wälder", „Welt, ade, ich bin" und „Schmücke dich". Dessen Schluß lautet:





Tokkataähnlich ist „Sollt' ich meinem Gott". Dann sind noch die Fughette „Vom Himmel hoch" und die innigen Vorspiele „Wie wohl ist mir" und „Was Gott tut" zu nennen.

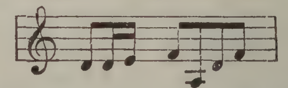
op. 1: 73 Choralvorspiele, op. 2: Präludienalbum (Otto Dienel, Berlin, gewidmet) mit 100 Vorspielen, tragen alle die Vorzüge der oben genannten Stücke. Der einfache Aufbau, die Charakterisierung nach Wort und Melodie der Choräle und die orgelmäßig sowie kirchlich würdevolle Gestaltung sind musterhaft; sie können auch in einfachsten Verhältnissen Verwendung finden. Aus op. 1 wäre unter anderen zu nennen „Vom Himmel hoch" und „Wie schön leuchtet". In dem Postludienalbum op. 3 stehen 60 Nachspiele, von denen die gediegensten auch als Vorspiele mit gutem Erfolge Verwendung finden können. — Was uns bei B. anmutet, das ist das Verbundensein des Schaffens mit dem bewährten Alten; was uns fesselt, ist das sich durch die Kompositionen hindurchziehende moderne Empfinden.

50. **August Große-Weischede** (geb. 1849)

wurde am 5. Juli 1849 zu Soest geboren, besuchte das Seminar daselbst (Musikunterricht bei Karow) und wirkte dann zu Bochum zunächst als Lehrer, später als Rektor. Er wurde erster Organist an der Christuskirche und zum Orgelrevisor für Westfalen ernannt. G.-W. ist ein namhafter Konzertspieler; er leitete mehrere Männergesangvereine und brachte mit dem von ihm gegründeten Kirchenchor der Christuskirche die großen Chorwerke von Bach, Händel, Haydn, Spohr, Mendelssohn, Brahms, Bruch und Klughardt zur Aufführung. 1922 wurde er

in Anerkennung seiner außerordentlichen Verdienste um die Pflege der Kirchenmusik anläßlich seines 50 jährigen Organistenjubiläums zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Er schrieb Gemischte und Männerchöre, „Grubenklänge“ für bergmännische Vereine (5. Auflage, Verlag W. Stumpf-Bochum), 2 Opern, 3 Oratorien und Choralvorspiele zu dem Choralbuch für Rheinland und Westfalen. Seine theoretischen Schriften umfassen Orgelbau, Orgelton und Orgelspiel, Geschichte des Orgelbaus sowie das Orgelspiel nach dem Tode Bachs. G.-W. trat 1923 in den Ruhestand und lebt noch in Bochum.

Von seinen in den „169 Vorspielen verschiedener Komponisten“ zu dem erwähnten Choralbuch enthaltenen Kompositionen seien genannt: „Aus meines Herzens Grunde“. Durch kräftige Melodie und rhythmische Abwechselung bereitet es würdig auf den Choral vor; es ist motivisch und polyphonisch und harmonisch wirkungsvoll. Fließende, schöne Melodie beherrscht „Christus, der ist mein Leben“ (Durchführung). Auf Choralmotiven ist „Den die Hirten lobten sehre“ aufgebaut. Kontrapunktisch bemerkenswert ist „Ich rühm' den Herrn allein“. Das Motiv der Begleitstimmen dieses Trios:

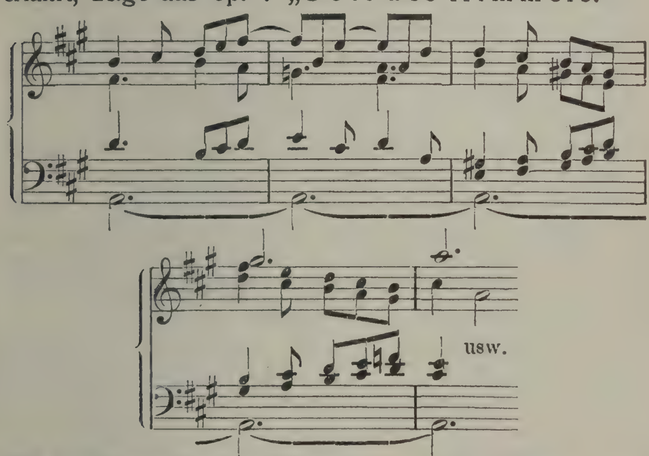


trägt ganz Bach's schwungvolle Figuration und Haydn's Fröhlichkeit. Auch „O Liebe, die den Himmel hat zerrissen“ atmet den Geist Joh. Seb. Bach's. Dieses Pastorale ist liedmäßig. Das melodische Element tritt bei Gr.-W. in den Vordergrund, besonders auch in dem an Bewegung und Nachahmungen reichen „Sollt' es gleich bisweilen scheinen“.

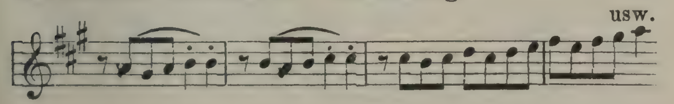
51. **Karl Stiller** (1837—1894)

wurde am 22. Mai 1837 in Kaltwasser-Lüben (Schlesien) geboren, war Organist und Musiklehrer in Leipzig, komponierte außer Choralvorspielen und Orgelstücken Klavierwerke und Lieder und starb am 27. Dez. 1894.

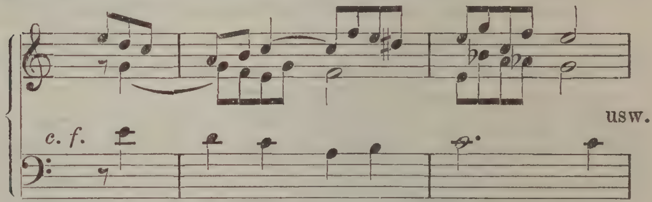
op. 6—9 erschienen bei Fr. Kistner. Es handelt sich durchweg um gefällige, in gutem Orgelstil geschriebene, kirchlich würdige Kompositionen. In op. 6 stehen drei Vorspiele. „Wer nur den lieben Gott“ bringt nach einfacher, edler Einleitung den c. f. der beiden ersten Zeilen. In das Weihnachtspräludium „Vom Himmel hoch“ ist „Stille Nacht“ verwebt. Schöne harmonische Stimmenführung weist das motivische „Wie wohl ist mir“ auf. Den Schluß bildet ein wuchtiges, klangschönes Nachspiel „Laß mich dein sein und bleiben“. Wie St. Wert auf schöne Melodie legt, die oft nach Brosig'scher Art eine plötzliche Steigerung erfährt, zeige aus op. 7 „Gott des Himmels:“



Die kontrapunktischen Stimmen (c. f. im Discant und Pedal) in dem lieblichen „Freu dich sehr“ haben mehr melodische Selbständigkeit als in andern Vorspielen. Das wirkungsvollste Stück in diesem op. 7 ist das festliche „Sei Lob und Ehr“. Die sechs Vorsiele des op. 8 sind in der Hauptsache ebenfalls motivisch. Aus ihnen seien „Herr, wie du willst“ wegen des schönen melodischen Aufschwungs:

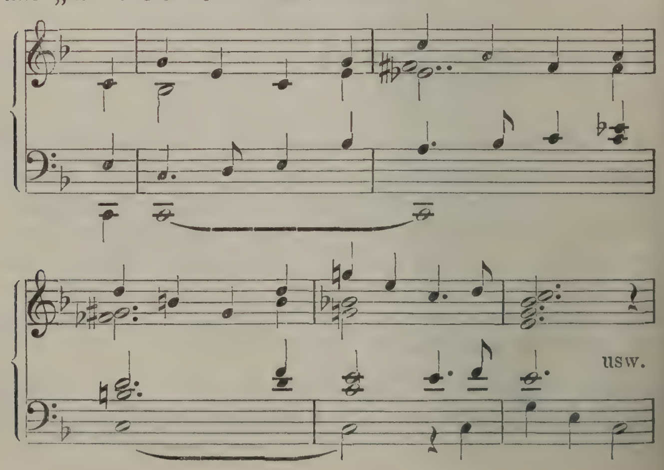


und das innige „N a c h e i n e r P r ü f u n g" besonders hervorgehoben. op. 9 enthält 4 Vorspiele. Das schwungvolle „N u n l o b m e i n S e e l'" gehört zu St.'s besten kontrapunktischen Arbeiten; der Fugensatz über das Choralmotiv ist festlich freudig, weist mancherlei Höhepunkte auf und läßt die Setzweise klar erkennen. In „V a l e t" tritt nach 8taktiger Einleitung der c. f. der ersten beiden (und der letzten) Zeile im Tenor, der der zweiten noch einmal im Diskant auf; poesievolle Begleitstimmen umranken die Melodie, z. B.:



Bemerkenswert ist auch die schöne Fuge zu „M e i n e n J e s u m l a ß i c h n i c h t".

op. 10, 11 und 12 erschienen bei Rieter-Biedermann. Alle tragen den Zug edlen Orgelstils und schlichten Gepräges und spiegeln das innere Leben im Choral wider; als Beispiel diene noch aus op. 10 eine Stelle aus „W i e s c h ö n l e u c h t e t:"
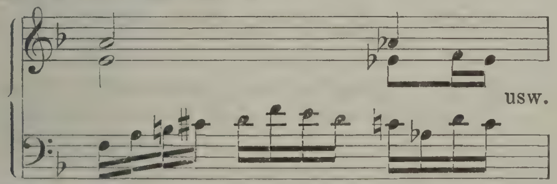


Das im polyphonen Stil gehaltene „Christus, der ist mein Leben“ gehört mit zu den schönsten Vorspielen zu diesem Choral.

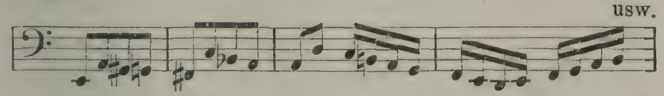
52. **Adolf Cebrian** (1838—1922)

wurde am 13. Januar 1838 zu Nizza geboren. Er verlor frühzeitig die Eltern, kam auf das Gymnasium St. Matthias zu Breslau und wandte sich der Offizierlaufbahn zu. Nachdem er an den Feldzügen 1864, 66 und 70/71 teilgenommen hatte, studierte er am Leipziger Konservatorium Musik. Dann siedelte er nach Berlin über und wurde Lehrer am Stern'schen Konservatorium. Als Gesanglehrer an verschiedenen Gymnasien war er auch Vorsitzender des Vereins der Gesanglehrer an höheren Lehranstalten Berlins. Er schrieb Choralvorspiele, Instrumentalwerke, Lieder, Chöre, launige Kinderlieder und gab Schulbearbeitungen Bach'scher Kantaten heraus. Er lebte als Professor in Charlottenburg bis zum Tode, 1922.

12 Choralvorspiele erschienen bei Leuckart. Sie enthalten gelehrte, ausgesponnene Kontrapunktik. Lange Themen offenbaren kühne Erfindungsgabe. Gern verlegt C. den c. f. ins Pedal: „Allein Gott“, „Befiehl du deine Wege“ und „Lobe den Herrn“ mit moderner Harmonik. „Dir, dir, Jehova“ verarbeitet ein 4taktiges Thema fugenartig. In „Lobe den Herrn“ schreibt er:



„Herzlich tut mich verlangen“ ist durch das Thema:

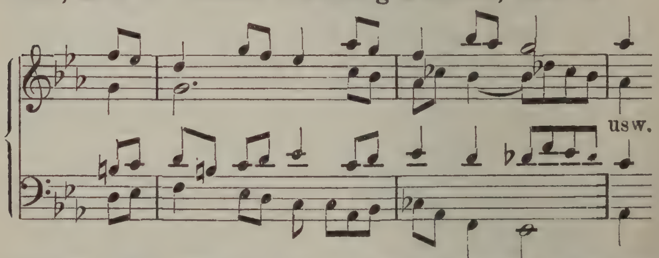


ein herrliches Lied der Trauer. „O Lamm Gottes“ mit c. f. im Tenor ist sehr wohlklingend und ebenso-

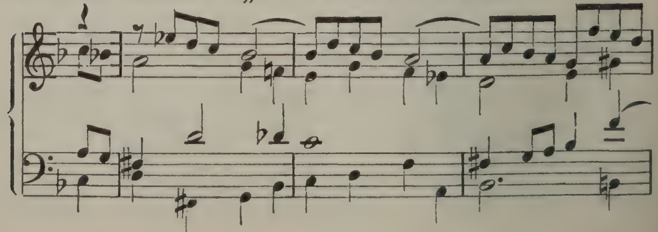
wenig konzertmäßig als „Vom Himmel hoch“. Die Vorspiele gehen durch ihre Großzügigkeit weit über das Herkömmliche hinaus. Diese Musik ist weniger erbaulich, sondern herb; hart reihen sich die Themen aneinander, aber der bedeutsame Inhalt erhebt und reißt den Hörer mit sich fort.

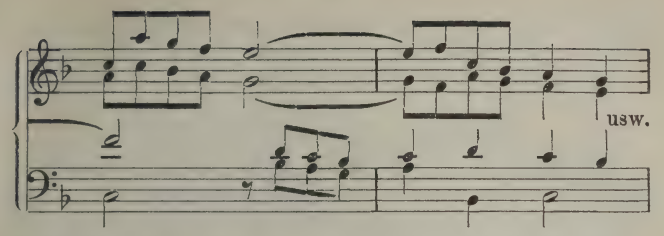
53. **Friedrich August Naubert** (1839—1897) wurde am 23. März 1839 zu Schkeuditz (Pr. S.) geboren, studierte von 1863—65 im Stern'schen Konservatorium (Berlin) und wirkte als Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Neubrandenburg, wo er als Großherzogl. Mecklenburgischer Musikdirektor am 26. August 1897 starb.

Ein von N. hinterlassenes dreiteiliges Präludienbuch hat Dr. Heinrich Reimann bei Otto Nahmacher, Berlin, herausgegeben. Die beiden ersten Teile enthalten 80 allgemeine, der dritte 41 Vorspiele zu den gangbarsten Melodien der evangel. Kirche. Fast in jedem Vorspiel tritt uns gewählter Ausdruck entgegen, z. B. in dem motivischen „Wie wohl ist mir, o Freund“, in dem die erste Choralzeile im Pedal, dann im Diskant unauffällig erscheint, heißt es:



Frischer Geist, melodischer und harmonischer Schwung weht in „Ermuntere dich, mein schwacher Geist“ und „Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort“. Welche Schönheit strahlt in „Aus tiefer Not“:
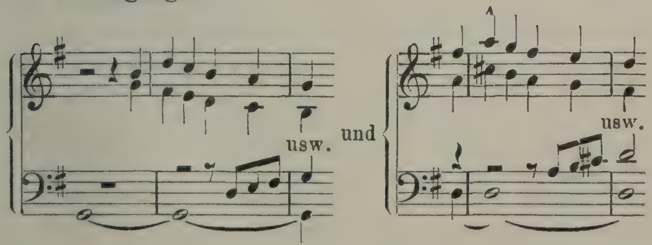




Tiefe Stimmung liegt in „O Traurigkeit“ und in „O Lamm Gottes“. Adel der Melodie, absoluter Wohlklang treten uns überall entgegen; in jedem Vorspiel weht ein dem Gottesdienst würdiger Ton, schöne Begabung und tüchtigen Fleiß des Komponisten offenbarend. So ist es zu verstehen, daß die Sammlung (auch die allgemeinen Vorspiele der beiden ersten Bände haben ähnlichen Wert) vom Konsistorium in Mecklenburg empfohlen wurde und daß sie bei den Kirchenmusikern die günstigste Beurteilung fanden. Allseits wurde der fließende Stil, die modulatorische Schönheit, der religiöse Charakter und die Geschlossenheit jedes Vorspiels gerühmt.

54. **Robert Fehr** (1839—?)

war am 31. Oktober 1839 in Albrechtsdorf (Pr. Eylau) geboren und wirkte als Kgl. Seminarmusiklehrer zu Angerburg (Westpreußen).

In Palme's op. 50 stehen von F. einige kurze, motivische, geschmackvolle Choralvorspiele. Sie gehören mit zu den schönsten der Sammmlung. Durch Wohlklang fällt „Aus meines Herzens Grunde“ auf. Die Sextengänge:



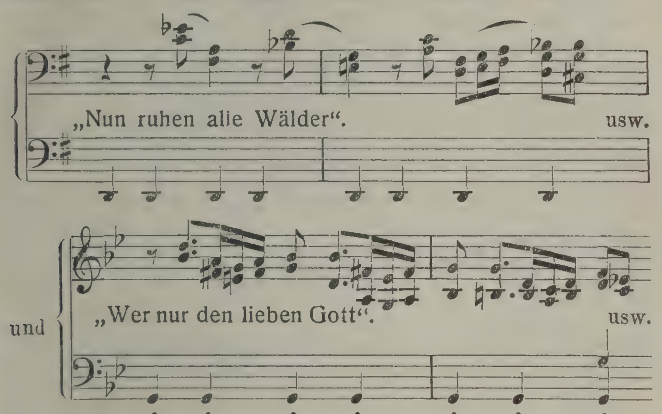
heben sich schön aus dem Ganzen heraus. „Mach's mit mir, Gott,' nach deiner Güt'" besitzt durch Umkehrung reizende Abwechslung.

55. **Otto Dienel** (1839—1905)

wurde am 11. Januar 1839 in Tiefenfurth (Schlesien) geboren. Nach Besuch des Gymnasiums zu Görlitz und des Seminars zu Bunzlau studierte er Musik auf dem Kgl. Institut für Kirchenmuik und der Kgl. Akademie zu Berlin. Hier waren A. W. Bach, Löschhorn, Grell und Taubert seine Lehrer. 1869 wurde er Organist der Marienkirche in Berlin, Seminarmusiklehrer und 1881 Kgl. Musikdirektor. Als Orgelvirtuose und Komponist von Orgelstücken, Chören und geistlichen Gesängen war er weit bekannt. Er starb im Frühjahr, am 10. März 1905.

43 Choralvorspiele (aus dem Nachlaß) gab Dr. Hans Dienel als op. 52 bei Robert Reibenstein, Groß Lichterfelde, heraus. Es enthält ein Vorwort von Bernhard Irrgang, dem Schüler und Amtsnachfolger von Otto Dienel. Wir finden in diesem Werk eine große Reihe klangschöner Vorspiele, die sich in den einfachsten Grenzen des Kontrapunktes bewegen, Vorspiele, welche durch schöne, regelmäßige Stimmführung so recht in den Rahmen des Gottesdienstes passen: „Ach bleib mit", „Aus tiefer Not", „Ich dank dir schon", „Jesus meine Zuversicht" (in altrhythmischer Form) und „Liebster Jesu". Dann fesseln uns Vorspiele rein polyphoner Natur. Das Thema, nach der ersten Choralzeile gebildet, wird wirkungsvoll verarbeitet; es türmt sich mehr und mehr auf und nähert sich der Wucht der Bach'schen Orgelsätze, z. B. „Alle Menschen müssen sterben", „Ein' feste Burg", „Fahre fort". Choralartige Durchführungen sind „Allein Gott" und „Wach auf, mein Herz" Nr. 34). Durchführungen mit reicherer Figuration bilden „Freu dich sehr" und „O daß ich tausend Zungen"; sie zeichnen sich durch edlen Fluß aus. In den Durchführungen mit motivischer Begleitung fallen die warm empfundenen kunstvollen Motive auf. Besonders erwähnenswert sind in dieser Gruppe „Wer nur den lieben Gott

läßt walten“ und „Nun ruhen alle Wälder“ durch den unterbrochenen Orgelpunkt mit darüber schwebenden, eigenartigen Begleitstimmen:



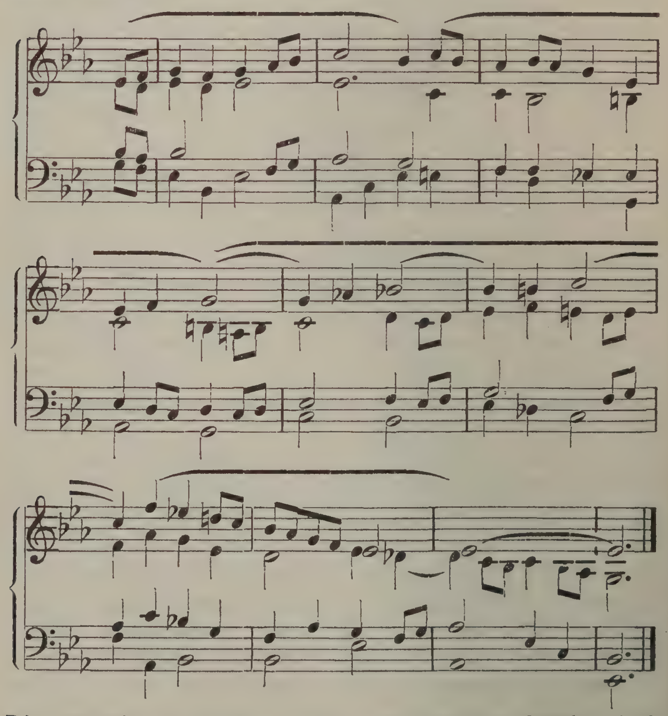
Von den pastoralartigen Vorspielen seien genannt „Wach auf, mein Herz“ (Nr. 35) und „Von Gott will ich nicht lassen“, voll festlichen Glanzes sind „Wie schön leuchtet“, „Jerusalem“, „Wachet auf“ und „Lobe den Herrn“. Lehrhaft kontrapunktisch wirkt „Eins ist not“. Wie D. auf Bach fußt, zeigt das liebliche „Komm, o komm du Geist des Lebens“. — Die reiche Sammlung bietet edelste Anregung, weil sie neue Strömungen der Musik nicht abgelehnt, sondern ihnen Raum gegeben hat. — In dem von Sauer bei Breitkopf u. Härtel herausgegebenen Orgelalbum ist D. mit 3 Choralvorspielen vertreten; auch in ihnen vermeidet er alles Gesuchte, und sinnvoll sucht er Text und Musik in Einklang zu bringen. Dienel schrieb auch Orgelsonaten, Fugen, Konzertsätze, große Chorwerke, Kammermusiken und Lieder.

56. **Karl Köckert** (1840—?)

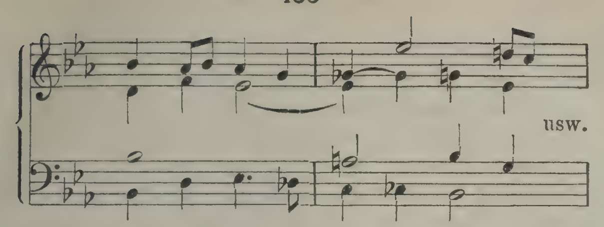
wurde am 15. Oktober 1840 in Schönburg (Naumburg a. S.) geboren, besuchte das Lehrerseminar zu Weißenfels und studierte bei E. Fr. Richter Musik. 1871 wurde K. Seminarmusiklehrer, zunächst in Homburg

(Kassel), dann in Usingen bei Wiesbaden und in Königsberg i. Neumark.

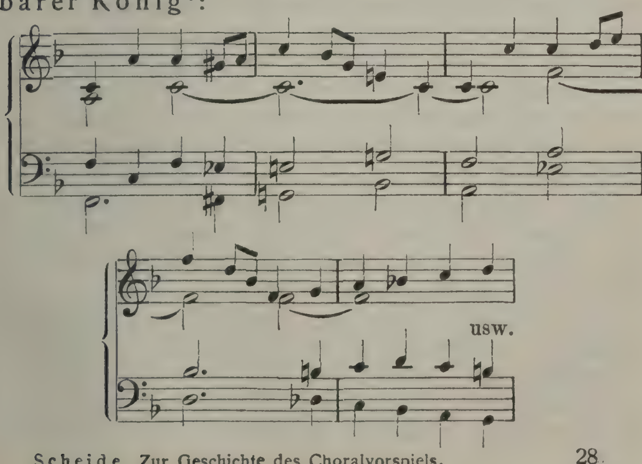
Bei Joh. André-Offenbach erschien op. 20: Taschenbuch für Organisten, 32 leichte und kurze Vorspiele zu evangelischen Chorälen, eine niedliche Sammlung, handlich, bequem und inhaltlich gut, daß sie als kleine Meisterstücke bezeichnet werden können. Als solches sei „Ach bleib mit deiner Gnade“, mit sichtbarer Sorgfalt gearbeitet, genannt:



Die gewählten Motive auch der übrigen Stücke sind aus der Stimmung der Texte geboren, und eine ganze Reihe weist verschiedene Schönheiten auf. Wenn manche Gänge auch nicht originell sind, so wirken sie ganz prächtig, wie z. B. in „Mache dich, mein Geist“, das voller Anmut ist:



Überall finden sich Wärme der Harmonik und Adel der Melodie, die den Mangel großer eigener Gedanken verdecken, so auch in den 20 Choralvorspielen des op. 16 und in den Vor- und Nachspielen des op. 18, ebenfalls bei André erschienen, ersteres seinem Vater, letzteres Seminardirektor Hardt-Usingen gewidmet. op. 45 „Feierklänge" bei Beyer und Söhne, enthält 2 Vorspiele zu „Aus tiefer Not" einmal c. f. im Tenor, beim andern im Baß; beide sind choralartig. — 30 Choralvorspiele sind als op. 48 bei Carl Simon, Berlin, erschienen (Schulrat Moldehn-Berlin gewidmet). Durch reiche Abwechselung der Form, gewandte Führung der Harmonien, Schönheit der Melodien und geistvolles Erfassen des textlichen Inhalts bieten auch diese kurzen Vorspiele sehr brauchbare und außerordentlich dankbare Orgelstücke. Besonders schön sind das frische Maestoso „Ein' feste Burg" und das ergreifende melodische „Wunderbarer König":



Jedes Vorspiel hat seine eigene Schönheit, herzhaft, doch anmutig ist „Nun danket alle Gott“, auch „Valet“, während „Wer nur den lieben Gott“ und „Alle Menschen müssen sterben“ bei herzlichem Charakter doch wieder packend sind. Die ansprechende Gemütstiefe entbehrt nicht innerer Kraft. Die sechs Fugen des op. 52 (Nr. 5 über „Herzlich tut mich verlangen“) eignen sich zu Nachspielen.

57. **August Grüters** (1841—1911)

wurde am 7. Dezember 1841 zu Ürdingen am Niederrhein geboren. Die musikalischen Studien begann er bei dem Vater, studierte dann von 1856—60 auf dem Kölner Konservatorium und erhielt durch Ambroise Thomas (1811—1896, Opernkomponist und Direktor des Konservatoriums in Paris) reiche Anregung. Gr. war ein namhafter Dirigent, wurde 1878 Musikdirektor und 1892 Nachfolger K. Müllers, des Dirigenten des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M. Das Jahr 1897 brachte ihm den Professortitel. Die meisten Kompositionen sind ungedruckt. Er starb am 28. Januar 1911 in Frankfurt a. M.

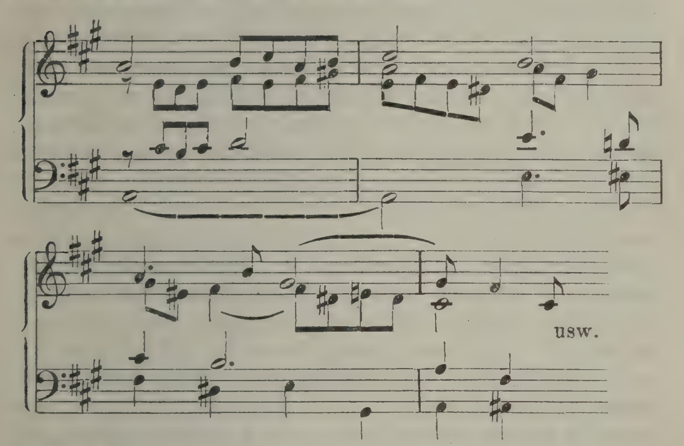
In Sauer's Orgelalbum steht von ihm ein Choralvorspiel zur Trauerfeier über „Jesus, meine Zuversicht“; in ihm kommt viel Poesie zum Ausdruck, die Erfindung der Motive ist lobenswert.

58. **Gustav Adolf Thomas** (1842—1870)

war ein sehr tüchtiger Orgelkomponist. Er wurde am 13. Oktober 1842 zu Reichenau bei Zittau geboren und fand nach Besuch des Konservatoriums zu Leipzig 1864 Anstellung als Organist an der reformierten Kirche zu Leipzig. 1866 ging er nach Petersburg, einer Berufung als Organist der Petrikirche Folge leistend. Hier starb er am 27. Mai 1870. Außer Orgelkompositionen schrieb Th. Lieder und Klavierstücke.

Von seinen zahlreichen Choralvorspielen finden sich einige bei Sering, Geißler und Weischede (Leuckart). op. 9 enthält sechs Choräle mit Vor- und Zwischenspielen. „Christus, der ist mein Leben“, auf Choralmotiven aufgebaut, ist ein schön klingendes

Adagio. Gemessener Ernst liegt auf dem gehaltvollen Vorspiel „Straf mich nicht". Auch „Aus tiefer Not" trifft die Textstimmung recht gut. Wie G. A. Thomas den c. f. verziert, zeige ein Beispiel aus „Freu' dich sehr, o meine Seele":



Orgelmäßig, kirchlich und knapp sind auch „O Haupt voll Blut" und „Wer nur den lieben Gott"; die Zwischenspiele sind besonders melodisch, die Harmonien bei aller Natürlichkeit gewählt. Moderner Geist weht in den Choralvorspielen des op. 13, betitelt „Lieder ohne Worte", enthalten in der 16. und 17. Lieferung des Albums für Orgelspieler (C. F. Kahnt Nachfolger), im ersten Heft 10, im andern 5 Nummern umfassend. In „O Haupt voll Blut" und „Wach auf" atmet Bach's Geist. Das Largo „Herr, ich habe mißgehandelt" ist ganz auf den Ton der Klage gestimmt; die Melodie ist durch Pausen zerrissen; jeder Takt zeugt von Reife. „Aus tiefer Not" zeigt reiche Chromatik. Die Stücke der 17. Lieferung eignen sich teilweise für das Konzert, da sich in ihnen der Meister der Kontrapunktik offenbart, namentlich in „Mir nach, spricht Christus" und „Nun ruhen alle Wälder" (mit reichem Figurenwerk und tiefer Empfindung). Ein Stimmungsbild größter Zartheit ist „O

Traurigkeit". Dann wäre op. 7 in der 25. Lieferung zu nennen, 6 Trios, Dr. R. Papperitz gewidmet. Das schöne Adagio „O Haupt voll Blut" beweist die poetische Erfindungsgabe, die geschickte und meisterhafte Verwendung der Motive und die kontrapunktische Gewandtheit. Fließende und gefällige Form hat das Pastorale „Vom Himmel hoch" mit c. f. im Pedal. „Wie schön leuchtet" imponiert durch die großzügige Gestaltung der Motive. Erwähnt sei noch op. 2: Etüden zur Ausbildung der höheren Pedaltechnik (Friedr. Hofmeister) und op. 10: 24 instruktive Trios (das herrliche in As-dur steht auch in Schweich's „Cäcilia"). Bei Rieter-Biedermann ist außer dem zündenden Reformationsorgelstück „Konzertphantasie" op. 6, in dem energische Läufe und volle Akkorde prächtige Abwechslung bringen, auch op. 19 erschienen: sechs leicht ausführbare Choralvorspiele. Sie fesseln durch reichen Inhalt und Wohlklang. Herzhaft wirkt „Wie schön leuchtet". Fest und kernig tritt „Wachet auf" durch 16 Takte einher, dann folgt Durchführung der letzten Choralzeile, und ein kurzes Grave beschließt das eindrucksvolle Vorspiel. Lieblich und anmutig erklingt „Was Gott tut" mit reizender Abwechselung der Figuren in den einzelnen Stimmen. Ähnliche Motive sind in „Es kostet viel" verwendet. Frisch und packend ist das Maestoso zu „Komm, heil'ger Geist".

59. **Heinrich von Herzogenberg** (1843—1900)

ist am 10. Juni 1843 zu Graz geboren, besuchte das Konservatorium zu Wien und kehrte in seine Vaterstadt zurück. 1872 siedelte er nach Leipzig über und wurde hier einer der Begründer des Bach-Vereins. 1885 erfolgte seine Berufung nach Berlin als Nachfolger Fr. Kiel's. Er war hier als Mitglied der Akademie sowie als Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition und als Direktor der Kompositionsabteilung der Hochschule für Musik tätig. Seine Kompositionen (Choralvorspiele, Streichmusiken, Klavierwerke, Sonaten, symphonische Dichtungen, Oratorien, Chöre mit und ohne Orchester), in den Bahnen Schumann-Brahms wandelnd,

doch mit mehr Berücksichtigung kontrapunktischer Satzweise, fanden ehrende Anerkennung. Zum Professor ernannt, behielt er alle Ämter, von einer Unterbrechung (1888—97) wegen Erkrankung abgesehen, bis zu seinem am 9. Oktober 1900 erfolgten Tode.

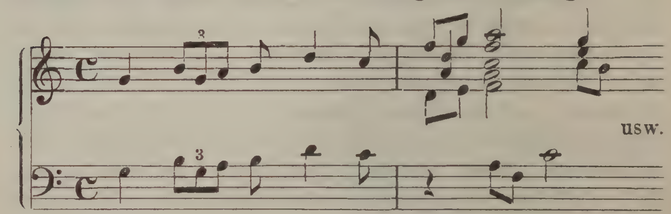
Eine prächtige großangelegte Arbeit ist die aus drei Teilen bestehende Phantasie op. 46 über „Nun danket alle Gott". Das Adagio, eine Durchführung, hat sympatische, natürliche Begleitstimmen. Das Pastorale führt ein langes Thema fugenartig durch; ein Gegenthema mit Choralmotiven ist reich verziert und besitzt schöne Nachahmungen. Das Allegro bringt eine gefällige Doppelfuge. Sie ist im klaren und fließenden Stil Bachs geschrieben. op. 39 „Nun komm, der Heiden Heiland", ist melodiös, aber kunstvoller gearbeitet als op. 46. op. 39 ist Robert Radecke gewidmet. op. 67 endlich (alle 3 Werke bei Rieter-Biedermann) enthält 6 figurierte Choralvorspiele. Edle Figuration zeigt „Ach Gott, vom Himmel sieh' darein". Ein Trio von großer Schönheit ist „Es ist genug". „Aus tiefer Not" mit c. f. im Pedal, hat einfache, gemessene Figuration. Mit dem Canon in der Quinte beginnt das energisch durchgeführte „Erschienen ist der herrlich Tag". Ein überaus prächtiger Orgelsatz mit durchaus klarer Stimmführung ist „Kommt her zu mir", ein kontrapunktisches Meisterstück „Meinen Jesum laß ich nicht".

60. **Paul Blumenthal** (1843—?)

wurde am 13. Aug. 1843 zu Steinau a. O. in Schlesien geboren. Er wurde nach vollendetem Studium auf der Kgl. Akademie 1870 Organist an den Hauptkirchen zu Frankfurt a. O.; 1876 Kgl. Musikdirektor, 1899 Kantor an St. Marien und städtischer Gesanglehrer. Er schuf außer Choralvorspielen Orchesterstücke, Messen, Motetten, Chöre und Klavierwerke.

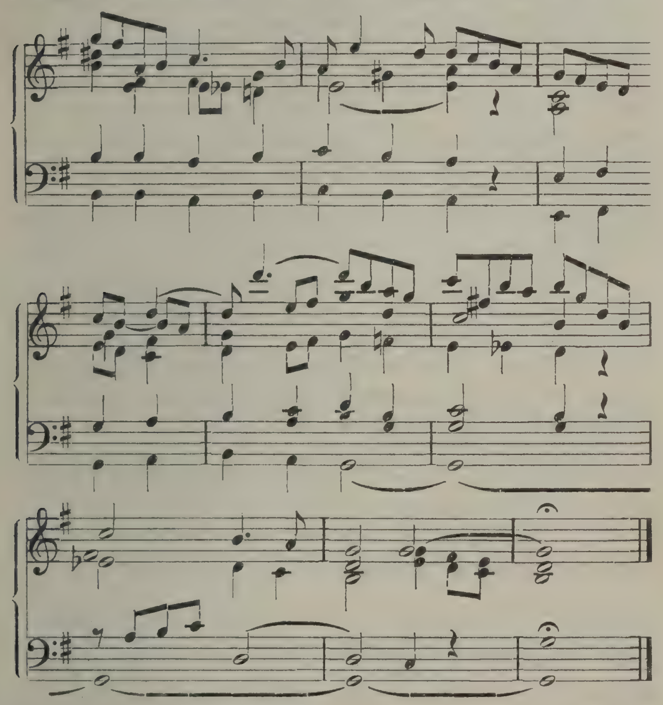
Sein berühmtestes Werk unter den Orgelkompositionen ist wohl op. 89: Neun Festvorspiele zu Weihnachten, Ostern und Pfingsten (Bratfisch, Frankfurt a. O.). Für

jedes der drei genannten Feste sind drei kontrapunktisch wertvolle, effektreiche Vorspiele bestimmt. In dem festlich glänzenden „Vom Himmel hoch“ senken sich leuchtende Begleitstimmen aus der Höhe hernieder und bilden das Motiv zu dem später einsetzenden Choral, diesen schwungvoll bis zum Ende umjubelnd. „Lobt Gott, ihr Christen“, reich an Nachahmungen, Kraft und Wärme, wird seinen blendenden Glanz wohl für immer behalten, d. h. nicht veralten! In „Gelobet seist du“ wirkt bereits der energische Anfang:



Dieses Motiv erhält im Vorspiel geistvolle Veränderung. Reiche Kontrapunktik haben auch die Ostervorspiele „Jesus, meine Zuversicht“ und „Frühmorgens, da die Sonn aufgeht“; ersteres effektvoll durch volle, freudige Akkorde, letzteres (c. f. im Pedal) hat schöne Steigerungen durch diatonische Terzen-, Sexten- und Dezimengänge. „Wach auf, mein Herz“, außerordentlich belebt durch punktierte Noten und überraschende Modulationen, hat auch eine öfters wiederkehrende Eigenart B.'s, den Choral plötzlich auf dem Oberwerk erklingen zu lassen. Auch die Vorspiele zu Pfingsten sind gekennzeichnet durch den Stil des Komponisten: diatonische Folgen der Begleitstimmen, Lebhaftigkeit, gewählte Akkordfolgen, dramatische Gestaltung: das bittende, liebliche „Komm, o komm', du Geist“, das gefühlvolle „Schmückt das Fest“, das glänzend wuchtige „O heilger Geist, kehr“. Auch die 15 Choralvorspiele, die als op. 53 bei Beyer und Söhne erschienen sind, sind reizvoll. Einfach klar und sehr gewandt sind die Figurationen „Herr Jesu Christ“, „Christus, der ist mein Leben“, „Lobt Gott, ihr Christen“ — und die beiden

zu „Valet“. Ein echtes Kind Bl.scher Muse ist das Präludium zu „G o t t d e s H i m m e l s“ mit seinen vollen Akkorden zum c. f. im Pedal, seiner lebensvollen Melodie und kräftigen Harmonie. Die letzten 8 Takte, die zwei kräftigen Schlußzeilen des Chorals enthaltend, lauten:
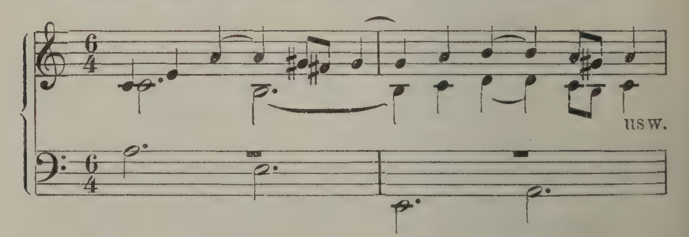


Das pompöse Präludium zu „S e i L o b u n d E h r“ bildet den prächtigen Schluß des schönen Heftes. — In W. Herrmanns „Orgelkompositionen“ ist Bl. mit einem großangelegten, schwungvollen Postludium „V o m H i m m e l h o c h“ vertreten. Glänzende Läufe wechseln mit vollen Akkorden, echte Festfreude atmend. — In Merk's 285 Choralvorspielen ist von Bl. enthalten das motivische „D e n d i e H i r t e n l o b t e n s e h r“, ein recht poetisches Gemälde, und das lebensvolle „J e s u s, m e i n e Z u v e r s i c h t“.

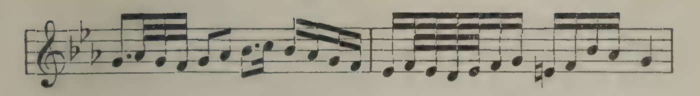
61. **Ernst Paul Flügel** (1844—1912)

wurde als Sohn des vielgefeierten Gustav Flügel (s. Nr. 6) am 31. August 1844 in Halle a. S. geboren. Vom Vater vorgebildet, ging er 1862 als Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik nach Berlin. Gleichzeitig besuchte er die Kompositionsschule der Akademie und fand auch durch Bülow große Förderung. Dann wirkte er als Musiklehrer zu Treptow a. d. Tollense (Pommern), später in Greifswald und von 1867 an als Organist und Gymnasialgesanglehrer in Prenzlau. 1888 wurde Fl. Kgl. Musikdirektor und siedelte 1889 als Kantor der Bernhardinkirche nach Breslau über. 1901 erhielt er den Professortitel. Er schrieb Orgelstücke, Lieder, Klavierwerke, ein Klaviertrio und starb am 20. Okt. 1912 in Breslau.

Seine Choralvorspiele entzücken durch edle Melodie und gehaltvollen Inhalt. Gediegen in der Anlage und die Erbauung fördernd sind die 10 Choralvorspiele op. 18 (C. F. Kahnt, 41. Lieferung des Albums für Orgelspieler), Superintendent Schuhmacher gewidmet. Sie verarbeiten Choralmotive. — Bedeutungsvoller sind die 15 Choralvorspiele des op. 59 (Leuckart), dem Kgl. Musikdirektor Max Ansorge gewidmet. Es sind Choraldurchführungen. Zu den besten gehört „H e r z l i c h t u t m i c h v e r l a n g e n“, wegen der schönen Melodie zum c. f. Die poetische Stimmung liegt schon in der Einleitung:



Bei „E s i s t g e w i ß l i c h“ laufen die Begleitstimmen in $\frac{}{16}$; der c. f. liegt im Pedal. „W a c h a u f, m e i n H e r z“ führt das einfache Choralmotiv in freundlicher Weise durch. Gern legt Fl. den c. f. in den Tenor, z. B. in „M a c h e d i c h, m e i n G e i s t b e r e i t“, in dem die Melodie in klassischer Weise verziert ist:



In „Vom Himmel hoch“ haben die Begleitstimmen ebenfalls edelsten Fluß. Das Trio „Freu dich sehr“ ist von großer Lieblichkeit. Ernste, gemessene Choralvorspiele lieferte Fl. auch in den Beilagen der „Orgel“ (Klimer).

62. **Gustav Schaper** (1845—1906)

wurde in Hohenwarsleben geb. am 17. Okt. 1845 und lebte, von F. W. Scring vorgebildet, in Magdeburg, zunächst als Musiklehrer an der Augustaschule und am Lehrerinnenseminar und seit 1900 als Nachfolger Rebling's als Organist an der Johanniskirche. 1899 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. Er schrieb symphonische Dichtungen für Orchester, Instrumental- und Gesangswerke und starb im Juni 1906 in Magdeburg.

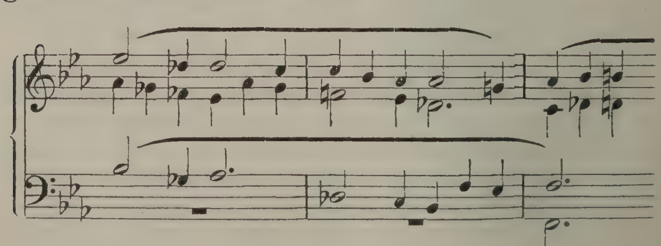
Choralvorspiele finden sich in op. 13 und 14 (Heinrichshofen); sie sind gewandt geschrieben und wirksam, auf Steigerung des Ausdrucks ist immer Bedacht genommen. Allein das Reizvolle der Polyphonie fehlt.
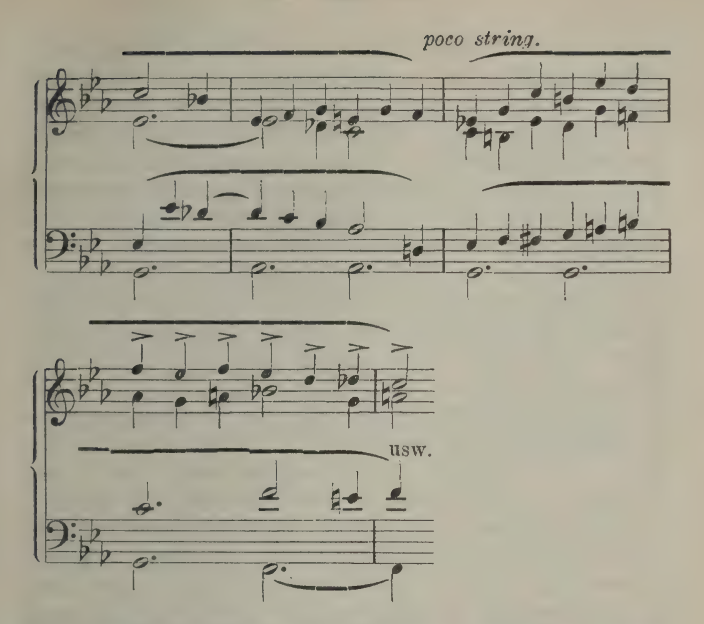
63. **Karl Piutti** (1846—1902)

war ein Thüringer Kind, und nach seinem Geburtsort, dem berühmten Elgersburg, zog es ihn alljährlich in den Sommermonaten, um hier mit alten, lieben Freunden zu musizieren. Noch heute sprechen viele von unvergeßlichen Ferienstunden, die sie mit dem „Organisten der Thomaskirche“ genossen haben. P. wurde am 30. April 1846 als Sohn eines Arztes geboren. Zunächst widmete er sich wissenschaftlichen Studien. Nach Besuch des Gymnasiums zu Wittenberg studierte er Theologie, 1866 in Halle, 1868 in Tübingen und Leipzig. Schon 22jährig, beschloß er, sich der Musik zu widmen. In Köln waren Hiller und Rudorff, in Leipzig (bis 1871) Richter, Papperitz und Reinecke seine Lehrer. 1875 wurde P. Lehrer am Leipziger Konservatorium, 1880, nach Rust's Tode,

Organist an der Thomaskirche. Seine Erstlingswerke, 6 Phantasien in Fugenform und 8 Präludien, waren völlig reife Werke, gewachsen an J. S. Bach, beeinflußt von Schumann und Mendelssohn, doch durchaus selbständig und eigenartig. Nirgends ist trockene Gelehrsamkeit im Kontrapunkt P.'s. Auch als Orgelspieler riß er zur Bewunderung hin, und schon bei dem ersten Auftreten galt er als neuer Stern am Organistenhimmel. Er schrieb außer Orgelkompositionen Motetten, Chöre und Klavierwerke. P. starb am 17. Juni 1902 zu Leipzig.
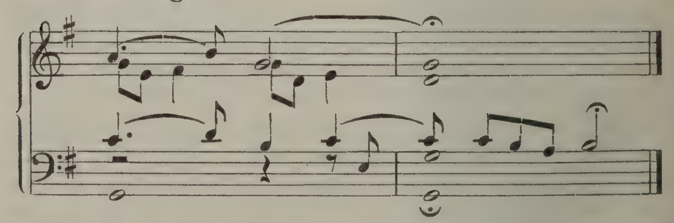
Gleich op. 4: Fünf Choralvorspiele (C. F. W. Siegel) ist eine Sammlung prachtvoller Stimmungsbilder. Mit Innigkeit und poetischer Kraft ist auf den Text Bezug genommen, so in „Herzlich lieb hab ich dich, Herr" und „Ach bleib mit deiner Gnade". In „Nun ruhen alle Wälder" scheint P. die ganze Liebe zu seinem Thüringer Walde hineingesungen zu haben. „Aus tiefer Not" hat düsteren, „Gott des Himmels" heiteren Charakter. Schöne Klangeffekte ruft häufiger Manualwechsel hervor. — Von ganz besonderer Bedeutung sind die Choralvorspiele des op. 15: „Improvisationen" betitelt (Rob. Forberg). Diese 10 Vorspiele sind Meisterstücke kontrapunktischer Kunst und außerordentlicher Gestaltungskraft, welcher durch die musikalischen Formen keine Fesseln erwachsen. Gleich das erste Vorspiel „Ach bleib mit deiner Gnade" bleibt bei aller Kunst des Aufbaus erhaben feierlich; ebenso „Ein' feste Burg". Besonders gehaltvolle Stimmung atmet „O Haupt voll Blut". Auch „Schmücke dich, o liebe Seele" ist ausgezeichnet durch hohe Würde:





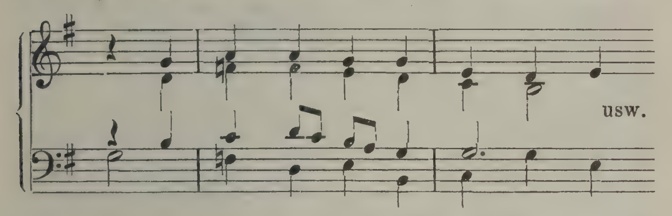
Eine kontrapunktische Meisterleistung ist das Vorspiel zu „S e i L o b u n d E h r". Der Diskant bringt den Choral in halben, der Tenor läßt ihn in Vierteln folgen, später tritt der Baß mit dem Choral auf, im Diskant erklingt die Fortsetzung, der Alt beginnt die Melodie einen Ton tiefer, später der Diskant eine Stufe höher, so daß das Vorspiel entzückende Wendungen bringt. Ob P. ein kurzes oder weit ausgesponnenes Vorspiel schreibt, ist für seinen Kontrapunkt, der immer fesselt, belanglos, so in dem nur 14taktigen „V o m H i m m e l h o c h", so in dem fast 150 Takte umfassenden „S o l l t i c h m e i n e m G o t t n i c h t s i n g e n". Hervorzuheben sind auch „L o b t G o t t, i h r C h r i s t e n" wegen des straffen Rhythmus und „W a c h e t a u f", welches durch seinen leidenschaftlichen Glanz zu den schönsten Orgelstücken gehört. Die 10 Orgelstücke des op. 32 (Rieter-Biedermann) tragen ebenfalls das Gewand der besten Vorspiele unserer bekannten Orgelmeister, so das nur 3stimmige, lebhaft gehaltene „J e s u s, m e i n e

Zuversicht" und das durch feierliches Einherschreiten wirkungsvolle „Gott des Himmels". — In demselben Verlag sind auch größere Orgelwerke erschienen: op. 7, e-Moll-Sonate, die sehr erhebend wirkt; op. 22, Sonate g-moll, modernen Schwungs; op. 20: Festhymnus (Paul Homeyer gewidmet), pompös gestaltet, mit Fuge B-A-C-H; op. 21: In memoriam, ein Pastorale nebst Fuge zu Ehren Gade's. — In Palme's op. 67 (Hesse-Leipzig) stehen von P. das ernst-ausdrucksvolle „Christe, du Lamm Gottes" mit c. f. im Pedal und das äolische „Verleih uns Frieden gnädiglich". Eine wundervolle Gabe bilden die bei C. F. Kahnt, Leipzig, im Herbst 1900 erschienenen 200 Choralvorspiele mit wertvollen Vorbemerkungen und verschiedenen Verzeichnissen, op. 34. Von den letzteren enthält das dritte eine Übersicht der Vorspiele nach ihrer Form, Thematik und Setzweise. Dem Aufbau der kanonischen Sätze nachzuspüren, ist eine lohnende Arbeit. Jedes der 17 Vorspiele ist anders gestaltet, und alle Formen des Kanons sind vertreten; trotz aller Kunst ist das Gesamtbild schlicht; klar treten die Stimmen, die sich bald in der Oktave, bald in der Quinte oder Dezime folgen, heraus. Bei der zweiten Gruppe, den Fugen, werden Choralthemen (z. B. „Lobt Gott, ihr Christen") benutzt oder freiere; die 7 Vorspiele dieser Art atmen Bachs Größe. Das ist auch von der nächsten Gruppe „Kurze, fugierte Sätze" zu sagen; deutlich z. B. der Schluß von „Alles ist an Gottes Segen":



Eine große Fugenarbeit bedeutet das Vorspiel über „Herr und Ält'ster". Zunächst wird ein selbständiges (freies) Thema durchgeführt; dann erklingen

nach 37 Takten die ersten beiden Choralzeilen auf dem Echowerk; anschließend folgt Fuge über die erste Choralzeile, zur Doppelfuge werdend, da das erste Fugenthema hineingearbeitet wurde. Aus der Gruppe der Vorspiele mit dem c. f. sind naturgemäß viele besonders fein empfunden, so „Die güldne Sonne", „Laßt mich gehn" und „Nun bitten wir den heiligen Geist", mit seiner Herbheit gleich fesselnd:



83 Vorspiele benutzen einzelne Choralzeilen. Prachtvolle Stimmungsbilder bieten die Vorspiele der sechsten Gruppe: Choralparaphrasen; unter ihnen ist an Schönheit besonders reich „Liebster Jesu". Vielleicht ist die Form der Choralphrase **die** Form des Choralvorspiels der Zukunft! Und das genannte Vorspiel kann dafür ein Muster sein, weil geradezu über ihm Weihe liegt. Die Choralmelodie klingt nur leise, wie keusch, an, einmal versteckt im Alt, die beiden letzten Zeilen vor dem Schlusse; feierlich wirken die Innenstimmen zur liegenden Diskantstimme, glänzend einige Sequenzen, wie eine liebe Erinnerung die Wiederholung der 4 ersten Takte[1]). Eine weitere Gruppe mit 26 Vorspielen über ein Choralmotiv zeigt neben dem geschmackvollen den musikfreudigen Tonsetzer, denn durch das ganze Stück geht Jubilieren: „Allein Gott", „Auf, auf, mein Herz mit Freuden"; gemessene Würde spricht aus „O Licht, geboren aus dem Lichte", tiefe Klage aus „O Traurigkeit". Der Sätze, in denen ein Choralmotiv zu-

---

[1]) s. Anhang: Choralvorspiel „Liebster Jesu". Mit Genehmigung des Originalverlegers C. F. Kahnt, Leipzig, aus der Sammlung Carl Piutti, 200 Choralvorspiele.

gleich in der Verkürzung, Verlängerung, Umkehrung oder dergleichen eingeführt ist, sind 48. Eine weitere Gruppe offenbart die reiche Phantasie des Komponisten. Es sind Sätze mit Variationen über ein fortgesetzt wiederkehrendes (Choral)-Thema. Dieses liegt bei „Mitten wir im Leben sind“ im Diskant und heißt:



Es folgt achtmal hintereinander. Bei „Nicht so traurig“ liegt das Thema im Pedal. Die letzten Gruppen enthalten Choralvorspiele mit freier Thematik, Orgeltrios, Sätze mit Doppelpedal, solche, die auch ohne Pedal (manualiter) ausführbar sind, und endlich Choralmelodien mit getragener Begleitung. Die 200 Choralvorspiele erfreuen sich weithin durch ihre vornehme Eigenart großen Ansehens.

64. **Moritz Wilhelm Vogel** (1846—1922)

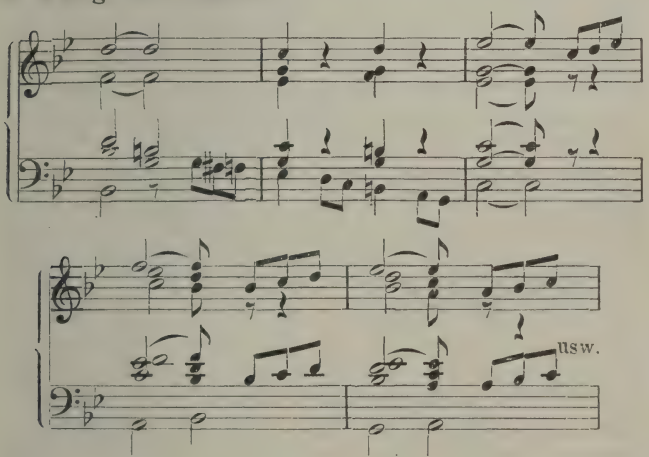
wurde am 9. Juli 1846 zu Sorgau (Schl.) geboren. Er besuchte das Lehrerseminar zu Steinau a. O., amtierte dann zunächst 2 Jahre und bezog, um sich ganz der Musik zu widmen, das Konservatorium zu Leipzig. Er machte sich als Gesanglehrer an einer höheren Mädchenschule in Leipzig, als Dirigent, Musiklehrer, Organist (Matthäikirche) und Kritiker bekannt. Seine Klavierkompositionen und Lehrwerke fanden Anklang, seine Tätigkeit als Gesangspädagoge Beifall. Er starb am 30. Oktober 1922 in Leipzig.

op. 64 enthält 22 Choralvorspiele und ist Professor O. Wermann gewidmet. Es sind fließend geschriebene, einfache und kirchlich würdige Stücke, aus denen sich „Es glänzet der Christen“ und „Ach, wie nichtig“ durch besondere Tiefe herausheben. „Allein Gott“ ist wohl als Nachspiel gedacht (Verlag Otto Junne).

65. Emanuel Adler (1845—?)

war am 3. Dez. 1845 in Beckern bei Striegau (Schl.) geboren, wurde Lehrer, widmete sich aber bald ganz der Musik. Mor. Brosig und Dr. Baumgart waren seine Lehrer. 1876 wurde er zweiter, 1884 alleiniger Organist am Dom zu Breslau. Außer Orgelkompositionen veröffentlichte A. Messen, Lieder, Chöre und theoretische Unterrichtswerke.

Eine größere Anzahl Choralvorspiele findet sich in der Sammlung von Gaide op. 50. Sie sind lyrisch, z. B. „Lobsinget, Christenzungen"; liebliche Akkordverbindungen finden sich auch in „O du liebes Jesukind"; durch Chromatik erzielt A. häufiges Modulieren. „Wenn ich, o Schöpfer" ist kräftig und effektvoll:



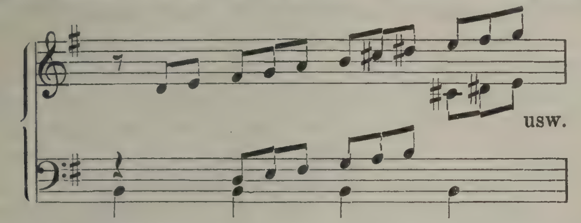
Von den 5 Orgelstücken op. 1 (C. Kothe's Erben) seien erwähnt das sinnige Pastorale „Es ist ein Ros' entsprungen" mit c. f. abwechselnd im Diskant und Tenor, dann „Heut triumphieret Gottes Sohn", durch energische Stimmen ein wirkungsvolles Tonstück, kirchlich und orgelmäßig. Von schlichtem, edlem Charakter sind auch die 3 Orgelstücke in Hugo Hartmanns Laudate dominum.

66. Theophil Forchhammer (1847—1923)

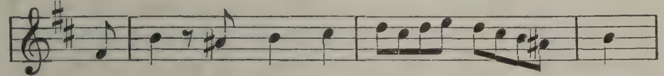
wurde am 29. Juli 1847 als Sohn eines Pfarrers zu Schiers (Graubünden) geboren. Der Vater, welcher den Sohn unterrichtete, auch noch in Davos und Felsberg bei Chur, wohin er versetzt wurde, starb bereits 1859. F. besuchte dann das Progymnasium seiner Vaterstadt Schiers, hier besonders Latein und Griechisch lernend, um später sich der Theologie widmen zu können. Als bei den Morgenandachten die Orgelvorträge wundersam seine Seele berührten, begann er Orgelstücke zu schreiben. Auf der Kantonsschule zu Chur nahm er auch Unterricht im Klavierspiel und in Harmonie. Bald warf er sich ganz auf die Musik und studierte sie von 1866 bis 1867 auf dem Konservatorium zu Stuttgart. Schon nach kurzer Zeit machte er sich als Orgelspieler bekannt und fand Anstellung als Organist zu Olten (Solothurn). Durch Kirchenkonzerte verbreitete sich sein Ruhm, und 1870 erfolgte seine Berufung als Organist der Marienkirche zu Wismar. Dabei wurden die theoretischen Studien unter Kiel in Berlin fortgesetzt. In Weimar knüpfte F. mit Liszt, welcher seine größeren Werke günstig beurteilte, Beziehungen an, und auf den Tonkünstlerversammlungen zu Magdeburg (1881) und später zu Hannover hatte F. glänzende Erfolge. 1878 verließ der Künstler Wismar und übernahm den Organistenposten an der Hauptkirche zu Quedlinburg. Daneben galt seine Tätigkeit der musikalischen Leitung großer Vereinigungen und der Pflege von Schülerchören. 1866 wurde F. als Nachfolger A. G. Ritters als Domorganist nach Magdeburg berufen und zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Er zog sich vom öffentlichen Leben etwas zurück, lebte nur seinen Amtspflichten und komponierte als Vorbereitung für seinen Kirchendienst gegen 1200 Choralvorspiele, Nachspiele und Fugen. Er starb am 1. Aug. 1923.

Die Eigenart seiner Choralvorspiele liegt in der Tiefe der Gedanken und der Wucht des Ausdrucks; immer schafft er um die Melodie besonderes Leben; in der Kontrapunktik ist auch er Meister — die 12 Choralvorspiele von op. 10 (Leuckart), R. Linnarz gewidmet, bedeuten bereits besonders

beachtenswerte Gaben. Welch schöne Figuren schafft seine Phantasie z. B. in „Wunderbarer König“:



Die gut klingenden Triolen sind bis zum Ende weitergeführt. Ein besonders glänzendes Thema:
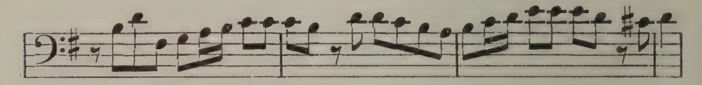


hat F. für „O Gott, du frommer Gott“ geprägt, und meisterhaft ist es abgeändert, immer neue Reize erstehen lassend. In „Wie schön leuchtet“ tritt der Unterschied, den F. zwischen Choral- und selbständigen Motiven macht (letztere voll feuriger Kraft, erstere gemessen), hervor. In dem schönen Schluß zu „Jesu, meine Freude“:

cresc.

molto rit.

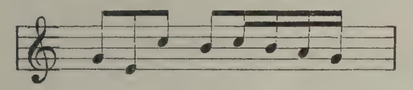
Adagio. Volles Werk.

weiß er die Größe und Schwere der Tonart voll zur Geltung zu bringen. — Anmutige, liebliche Stücke sind die Choralvorspiele op. 11 (Rieter-Biedermann), Eugen Grüel gewidmet; vollendete Schönheit atmen die in gleichem Verlag erschienenen 15 Passionsvorspiele op. 20; sie sind ganz im Sinne des Bekenntnisses des Grafen von Zinzendorf: „Ich habe nur eine Passion, und die ist Er, nur Er“ komponiert. Fesselt uns in allen die Innigkeit der Stimmung, so ist es in op. 23 der festliche Glanz; das erste Heft bietet Weihnachtsstücke, u. a. das schwungvolle „Macht hoch die Tür“ und das freudige „Nun lob mein Seel“. Im zweiten Heft steht das imposante, doch einfache „Unser Herrscher, unser König“ sowie das hübsch verzierte „Morgenglanz der Ewigkeit“. Die letzten bei Rieter-Biedermann erschienenen Werke sind op. 29 (bietet in 2 Heften 12 Choralvorspiele. Reiche Chromatik und verzierte Melodie hat „Wer nur den lieben Gott“; kunstreiche Vorspiele enthält Heft 2) und op. 31 („Wo findet die Seele“), eine Phantasie, welche der Zartheit des Textes gerecht wird. Ein prächtiges Vorspielheft bietet op. 25; es ist bei Heinrichshofen erschienen und enthält 12 Choralvorspiele. Jedes einzelne hat seinen besonderen Aufbau. Bei „Liebster Jesu“ zieht sich ein zartes Motiv durch das Ganze, bei „Wunderbarer König“ fallen im zweiten Teil gut gelungene Nachahmungen auf. Ein glänzender Orgelsatz ist „Wie schön leuchtet“. Der Erfindung nach das beste Vorspiel ist wohl „Freu dich sehr, o meine Seele“. Das Thema:



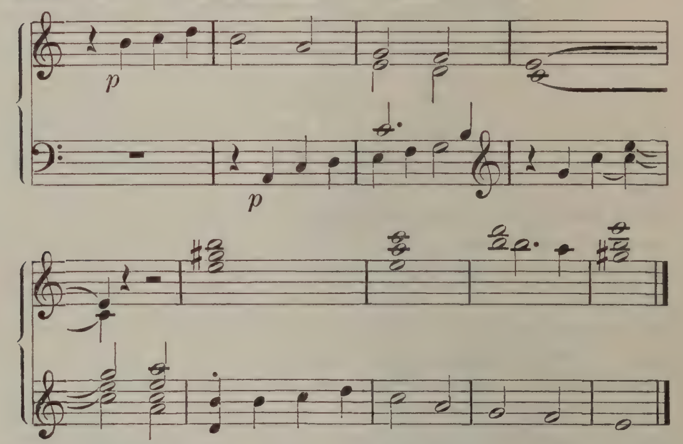
im Tenor beginnend, wird durchgeführt (Alt, Diskant, Pedal). Beim Eintritt des Pedals erklingt der c. f. im Tenor. Als hochbedeutsam erwähnt sei auch die Fuge zu „Ein' feste Burg“. — Wahre Perlen von Choralvorspielen sind in op. 33, 34 und 37 (Beyer u. Söhne) enthalten. In op. 33 haben die Motive packende Kraft,

und im Zusammenklang aller Stimmen offenbart sich reine Schönheit. Besonders erhebend wirkt „Ich will dich lieben“; kanonartige Anfänge werden bald verlassen, um nicht herzliche Empfindungen theoretischer Gelehrsamkeit aufzuopfern. Auch „Herr Jesu Christ“ mit seiner drängenden Figuration zum c. f. im Tenor bietet eitel Schönheit. Das Thema in „Nach einer Prüfung“

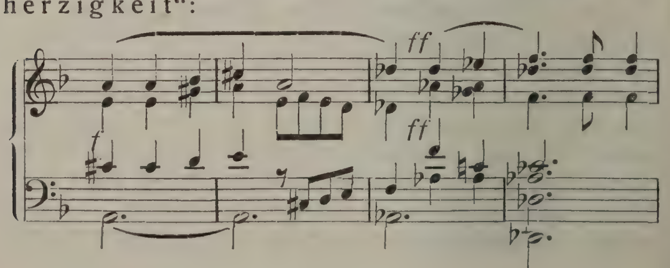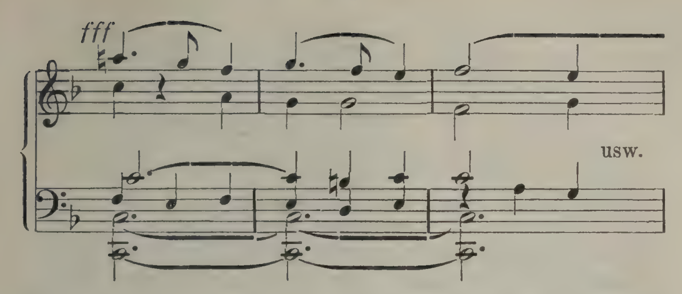


mit c. f. im Pedal ist zu einer glänzenden Arbeit verwendet worden. „Gelobet seist du“, im Herzogschen Stil, ist durch klaren Aufbau, schlichte Gestaltung und dabei überwältigende Kraft ein Siegesgesang. — Das Nachspiel „Zum Reformationsfest“ in op. 34 sei besonders genannt. Es besteht aus 2 Themen, welche effektvolle Bearbeitung erfuhren. Da, wo sie in ihrer markigen Art die Höhe erreichen, eröffnet sich plötzlich neuer strahlender Glanz durch Eintritt des kernigsten aller Choralgesänge. In op. 37: 18 Vor- und Nachspiele, läßt F. seiner Phantasie weitesten Spielraum, und so entstanden die herrlichen Stimmungsbilder „Macht hoch die Tür“, „Dies ist der Tag“ mit „Nach einer Prüfung“ im Pedal und Motiven aus „Stille Nacht“, das prachtvolle „Lobt Gott, ihr Christen“ mit seinen belebten Figuren und weitere köstliche Stücke. Auch in Sammlungen ist F. vertreten. In J. P. Schuhmacher's „Originalkompositionen zeitgenössischer Meister“ (Brockhaus, Leipzig) steht das überaus anmutige und rührende „Es wolle Gott uns gnädig sein“. Die erste Zeile erscheint in den Oberstimmen, dann in Engführung mit immer neuen Reizen. — In Merk's 285 Vorspielen findet sich „Ach Gott, wie manches Herzeleid“ (c. f. im Diskant); die skalenartig gehaltenen Begleitstimmen berühren in ihrer kontrapunktlichen Führung wohltuend. Wertvoll ist das von frischer Stimmung beseelte festliche „Aus meines Herzens Grunde“. „Christus, der ist mein Leben“, vollste Freudigkeit atmend, erzielt durch zündende Har-

monienfolgen (c. f. im Pedal), durch Oktavengänge und Triolen auf den letzten Taktvierteln ungeheure Wucht. Eine Zierde ist auch das lebensvolle „O, daß ich tausend Zungen“. — Die 98. Lieferung des „Albums für Orgelspieler“ (C. F. Kahnt) enthält op. 21: Vier Choralvorspiele. Hervorzuheben ist das stimmungsvolle „Aus tiefer Not“, in dem sich alte, bewährte Kunst und neues Schaffen die Hand reichen:

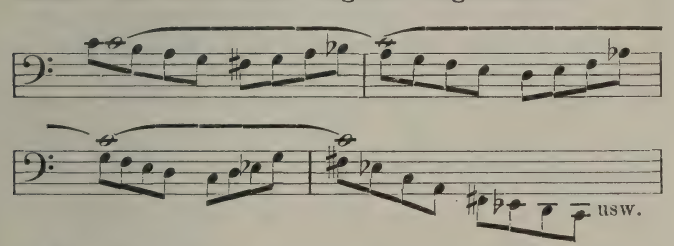


Das schwungvolle „Lobe den Herren, o m. S.“ ist besonders glänzend da, wo die erste Zeile auftritt. In Palme's op. 67 (Hesse) klingt das dorische „Die Sonn hat sich mit ihrem Glanz“ sehr gemessen. Innigen Charakter hat „Gottes Sohn ist kommen“. Ein herrliches, Begeisterung auslösendes Vorspiel ist „Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit“:

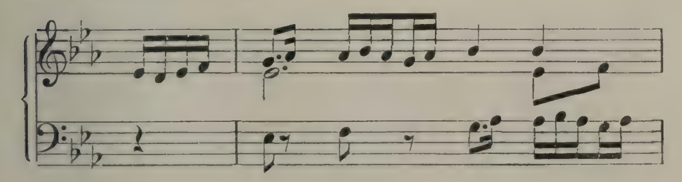


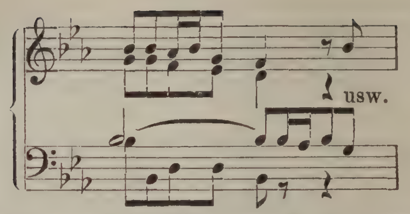


Zu erwähnen sind noch das schwungvolle dorische Choralvorspiel in Sauer's Orgelalbum (Breitkopf u. Härtel) und bei Leuckart op. 12: Phantasie und Choral „Aus tiefer Not" mit Männerchor (ad libitum), Paul Homeyer gewidmet, eine von feinem Empfinden zeugende Arbeit. Die Großartigkeit der Gedanken F.'s tritt in seinen 100 leichten und kurzen Vorspielen zu 50 Chorälen, als op. 18 bei Albert Rathke, Magdeburg, erschienen, Gustav Flügel gewidmet. Hübsche Wirkung durch Nachahmungen erzielt „Christus, der ist mein Leben". In „Ein' feste Burg" setzt F. zur letzten Note der 2. Linie folgende Begleitstimme:



Welche Innigkeit in gewissen Vorspielen liegt, gehe aus einem Vorspiele „Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt" hervor:
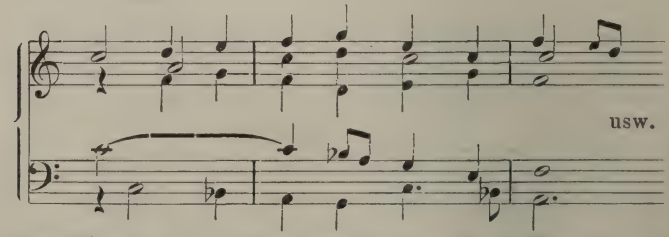




Diese kurzen Vorspiele lassen gerade die liebevolle Versenkung in den Text, die Verwendung des Kontrapunkts auch im Kleinen, die Orgelmäßigkeit des Satzes nicht vermissen und offenbaren überall den Meister.

67. **Eugen Grüel** (1847 geb.)

wurde am 5. Oktober 1847 in Pömmelte bei Barby geboren und machte sich als Kantor und Organist an der Heilig Geistkirche in Potsdam und durch Choralvorspiele bekannt. Von ihnen ist op. 23 (Leuckart), 15 Choralvorspiele enthaltend, dem vorerwähnten Th. Forchhammer gewidmet. Einige sind fughettenartig gehalten, als Thema ist irgend eine Choralzeile verarbeitet; die 5. bei „Aus tiefer Not“, „Eins ist not“, die 3. bei „Lobe den Herrn“, die vorletzte bei „Sei Lob und Ehr'“, die letzte bei „O, daß ich tausend Zungen“. Rhythmisch lebhaft und im Geiste W. Rudnicks gehalten ist „O wundergroßer Siegesheld“ („Wie schön leuchtet“). — Als Beispiel seiner gewählten Akkordfolgen sei eine Stelle aus „Alles ist an Gott gelegen“ angegeben, enthalten in Palme, op. 67:



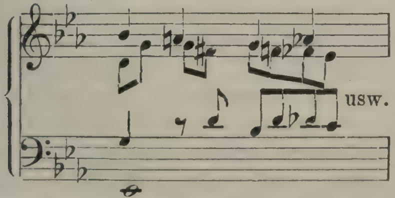
Das Thema in „Aufersteh'n“ ist dem Choral entnommen. In Merk's 285 Choralvorspielen stehen von

G. die sympathische, fließende Fughette „Die Tugend wird durchs Kreuz geübet“ und das stimmungsvolle, ruhige, im Pedal anhebende „Mache dich, mein Geist“ mit besonders guter Führung der Stimmen.

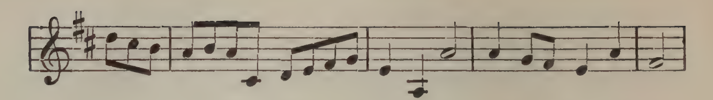
68. **Georg Riemenschneider** (1848—1913)

wurde am 1. April 1848 zu Stralsund geboren. Seine ersten Musiklehrer waren W. Freudenberg und Prof. Dr. C. A. Lorenz, dem er auch nach Stettin folgte. Später studierte R. in Berlin weiter. Am Kgl. Institut für Kirchenmusik waren Fr. Kiel (Kontrapunkt) und A. Haupt (Orgel) seine Lehrer. Nach Beendigung seiner Studien unternahm er Konzertreisen als Orgelspieler und war als Operndirigent in Stralsund, Rostock, Lübeck, Basel und Amsterdam tätig. 1889 siedelte er nach Breslau über und übernahm die Direktion der philharmonischen Konzerte. Er wurde Kgl. Professor und war als Lehrer für Theorie und Orgelspiel bis zu seinem Tode, 14. 9. 1913, tätig.
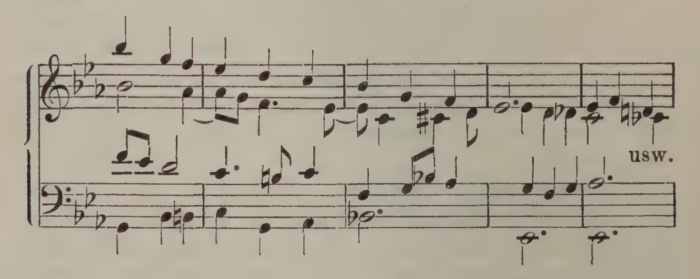
Die Orgelwerke sind bei Steingräber, Leipzig, erschienen. Riemenschneiders Stil ist vornehm-eigenartig. Die Kompositionen sind von modernem Geiste durchweht, halten aber an der bewährten, alten Form fest; deshalb ist die kontrapunktische Führung der Stimmen, die Wahl der Themen, die Gestaltung des Ganzen zum Choraltext besonders interessant. Seine Choralvorspiele sind alle Stimmungsbilder. So die 10 Nummern von op. 44 (Paul Meder, Organist an St. Pauli-Hamburg gewidmet). Eigenartig ist die Chromatik, z. B. im viertletzten Takt von „Wer weiß, wie nahe mir“:



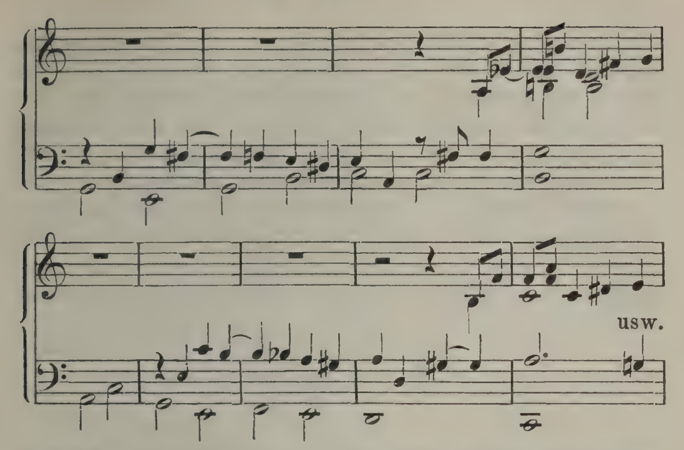
Von der Reife seines kontrapunktischen Könnens und der Großzügigkeit seiner Empfindung zeugt das Thema in „Vom Himmel hoch“:



In „N u n r u h e n a l l e W ä l d e r“, mit einem prächtigen tonleitermäßigen Gang im Pedal beginnend, scheint die ganze Schönheit eines ruhigen Abends heraufzuziehen; wahrhaft edle, abgeklärte Musik. Bei „W a s G o t t t u t“ schiebt sich ein überaus zarter Mittelsatz zwischen zwei feinpoetische, ergreifende Sätze. Wie es R. versteht, von einem Höhepunkte aus sanft herabzugleiten und edle Ruhe zu erzeugen, diene ein Beispiel aus „S c h m ü c k e d i c h, o l i e b e S e e l e“:



Wieviel Beispiele könnten noch angegeben werden! Aus dem mit Wohllaut durchtränkten „F r e u d i c h s e h r“, aus dem festlich schwungvollen „L o b e d e n H e r r n“, dem prächtigen Gesang zu Weihnachten, aus den allgemein gehaltenen „Beichte“ und „Totenfest“. Ähnlich schön sind die Stücke in op. 29. Gedankenreichtum verbindet sich mit vornehmem Stil. In „Christnacht“ klingt der c. f. von „L o b e d e n H e r r n“ wie Engelgesang in der Höhe, wohingegen bei Karfreitag in „O H a u p t v o l l B l u t“ der Ausdruck des Schmerzes wahrhaft erschütternd wirkt. — Aus op. 43a ist „S e e l e, g e h n a c h G o l g a t h a“ hervorzuheben. Das an zarten Akkordverbindungen reiche Vorspiel hat eine längere Einleitung, nach welcher der Choral im Tenor und Baß auftritt. Wie geschickt die Begleitstimmen zu den verschiedenen Choralzeilen verwendet werden, zeige folgendes Beispiel:



„Christ ist erstanden“ entfaltet die ganze Stärke, deren die Orgel fähig ist, während „Der Mond ist aufgegangen“ in edler Ruhe hinfließt. Auch op. 51: Acht Orgelstücke, bedeutet beste Orgelmusik in modernem Gewande. — Erwähnt sei noch op. 50: Konzertphantasie über Robert Radecke's Lied „Aus der Jugendzeit“; der anheimelnde Ernst des vortrefflichen Gesanges ist gewahrt (Heinrichhofen's Verlag).

69. **Gustav Merk** (1849 geb.)

wurde am 20. Februar 1849 in Goschütz (Schl.) als Sohn eines tüchtigen Musiklehrers geboren. Er besuchte das Seminar zu Koschmin (Pr. Posen) und widmete sich Musikstudien, besonders auf dem Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik. Hier in Berlin waren Haupt und Löschhorn seine Lehrer. M. wirkte später als Seminarmusiklehrer in Neuzelle, Drossen und Bunzlau. Er wurde Musikdirektor und komponierte außer Choralvorspielen Chöre, Klavierstücke und gab ein Choralbuch nebst Zwischenspielen, eine Harmonielehre und Schriften über den Gesangunterricht heraus.

Seine ersten Choralvorspiele (op. 4, 6, 9, 15, 25 u. 39) erschienen bei F. E. C. Leuckart. Das letztgenannte op. 39 enthält 285 Vorspiele verschiedener Komponisten und wurde bereits mehrfach erwähnt. Merk's Vorspiele sind

kurz und leicht und einfach motivisch; jedes bereitet gut auf den Choral vor, entbehrt aber tieferer Gedanken. Durch Nachahmungen und enges Festhalten an der Melodie ist die Einheitlichkeit gewahrt. Mit der Zunahme der Zahl der Werke ist indes ein Fortschritt nach der Seite der Vertiefung zu merken. In op. 39 z. B. ist „Die güld'ne Sonne“ ein entzückendes Stimmungsbild, als melodisch schön ist „Der Tag ist hin“ hervorzuheben. Ein poesievolles Vorspiel ist das köstliche Ruhe widerspiegelnde „Es ist genug“; in ihm ruft das Motiv:

leichte Melancholie hervor. — Bei Beyer und Söhne erschienen op. 23 und 40, 18 bezw. 33 kurze Vorspiele. Auch sie sind gefällig und schlicht, in op. 40 ist weiter eine Steigerung bemerkbar; einige haben geradezu festlichen Charakter, z. B. „Morgenglanz der Ewigkeit“ im Stile Brosigs, dann „O, daß ich tausend Zungen“ mehr in der Art Volckmar's. — Am wertvollsten sind die 34 Vorspiele in op. 41 bei Georg Bratfisch. Hübsch klingende Themen werden wiederholt auf andern Stufen, es gibt glanzvolle Steigerungen, wie in „Lobe den Herrn“, und die Kontrapunktik ist reicher; alle haben tieferen Gehalt.

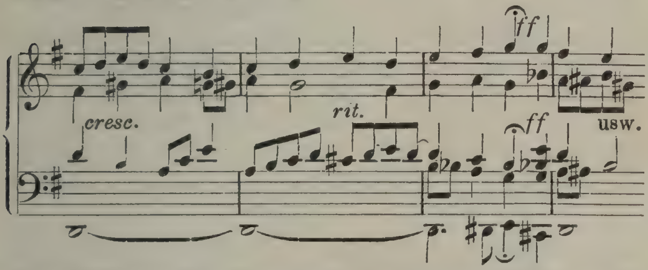
70. **Robert Frenzel** (1850 geb.)

wurde am 21. September 1850 in Freiberg (Sa.) geboren, besuchte das Seminar zu Annaberg und holte sich weitere Ausbildung in Harmonielehre und im Kontrapunkt in Leipzig. 1876 wurde Frenzel Organist an der Hauptkirche St. Wolfgang zu Schneeberg und 1904 amtlicher Orgelrevisor. Er veröffenlichte Schriften über Orgelspiel und Orgelbau und wurde besonders bekannt durch seine Choralvorspiele.

In Merk's 285 Choralvorspielen ist Fr. vertreten mit „Herr, wie du willst“, c. f., im Diskant, mit starren Begleitstimmen, dem schönen Adagio assai

„Herzlich tut mich verlangen“ und „Aus tiefer Not“ c. f. im Pedal; der Tenor liegt ziemlich tief, wodurch das Gefühl der Zerknirschung gut wiedergegeben ist. — Schlicht, aber herzlicher Tiefe voll ist das Vorspiel „Herzliebster Jesu“ in W. Hermanns Orgelkompositionen (Breitkopf und Härtel); dem c. f. in Vierteln geht die Melodie in Achteln voraus. — op. 3: Acht Choralvorspiele, bei Gebr. Reinecke erschienen, sind Th. Forchhammer gewidmet. In ihnen tritt vornehmer Kontrapunkt uns entgegen. Echtes Tondichtertalent offenbart sich in „Allein Gott“. Das Choralmotiv:

ist in gewandter, prächtiger Weise verarbeitet. Der anmutige Lauf der Stimmen hat einen aufheiternden Charakter; in freundlichem Flusse zieht das Ganze am Ohr des Hörers vorüber; nach und nach wird mehr Kraft entfaltet, der Tonstrom wird breiter und stärker und erreicht bei einer Fermate:



seinen Höhepunkt. Sonnigen Grundzugs voll ist auch das trotz seiner Kontrapunktik wohlklingende „Alles ist an Gottes Segen“. Lebhaften und frischen Charakter haben die Begleitstimmen zu „An einen Gott nur glauben wir“. Hier und in „Herr, wie du willst“ zeigt sich Fr. als Meister der Chromatik. Bei aller melodiösen Gestaltung der Begleitstimmen durchleuchtet der c. f. das Ganze in lichtvollster Klarheit. „Ich will dich lieben“ erinnert an Rheinbergers beste Charakterstücke; die fließende Figuration bringt die Lieblichkeit der Choralmelodie recht zur Geltung.

„Komm, o komm“ und „Wunderbarer König“ enthalten beide den c. f. im Pedal und haben ähnliche Begleitstimmen. Das letztere ist ein Pastorale; der Mittelsatz enthält „O sanctissima“. — op. 4 und 5 (Wigand, Großenhain) enthalten ebenfalls Choralvorspiele mit vielen kontrapunktischen Feinheiten und charakteristischen Stimmungen.

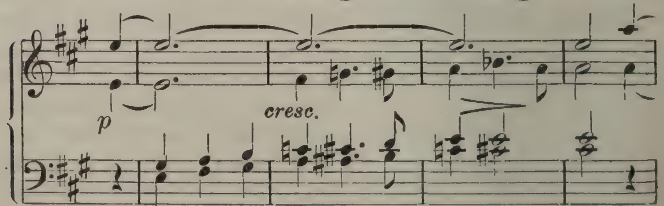
71. **Wilhelm Rudnick** (1850 geb.)
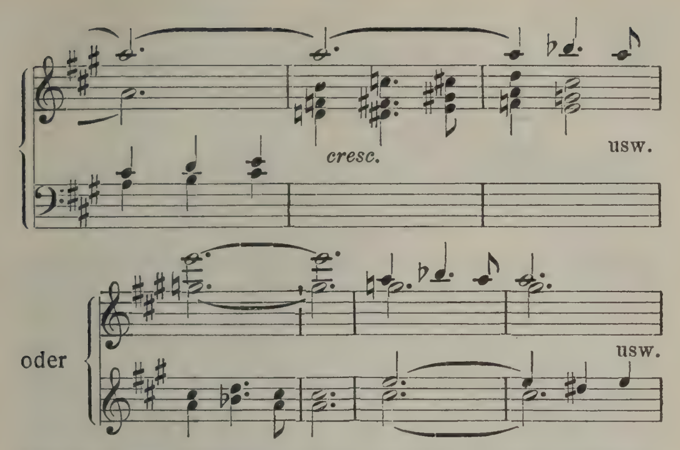
wurde am 30. Dezember 1850 zu Damerkow bei Bütow in Pommern geboren. Auch er war ein Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin. Vertiefte Bildung fand er auf der Kullak'schen Akademie (Berlin) und bei O. Dienel. Nach kurzer Organistentätigkeit an der Bartholomäuskirche zu Berlin ging Rudnick nach Landsberg a. W. und wirkte hier bis 1891 als Organist und Lehrer. Rühmlich bekannt als Orgelvirtuose, erhielt er den Titel eines Kgl. Musikdirektors. 1891 ging er nach Liegnitz, wo er eine reiche Tätigkeit als Organist, Komponist und Leiter eines gemischten Chores entfaltete. Rudnick schrieb Choralvorspiele, Orgelsonaten, Phantasien, beliebte Chorwerke und Oratorien.

Geschmackvolle Choraldurchführungen lieferte Rudnick bereits für die Musikbeilagen der „Orgel“ (Klinner), zum Beispiel in Jahrgang 5 Nr. 8 zu „Machs mit mir, Gott“, deren Feinheit sofort viele Freunde fand. — Bei Eugen Feuchtinger, Regensburg ist op. 19 erschienen. Es enthält das Weihnachtsvorspiel „Gute Mär“, ein Pastorale mit gut durchgeführtem Motiv:

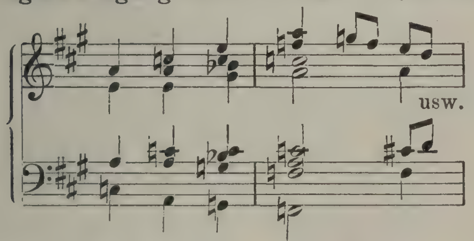


nach Des-dur modulierend und dann den Choral „Vom Himmel hoch“ (c. f. im Tenor) erklingen lassend. „Stille Nacht“ hat durch liegende Stimmen große Reize:



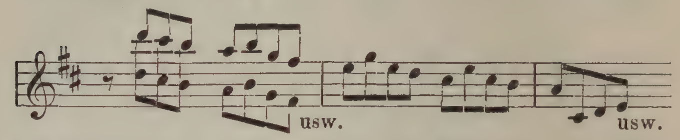


Durch Gegenbewegung wird zündende Kraft entfaltet:

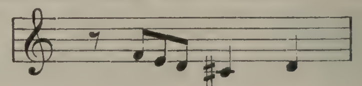


Gut vorbereitet setzt dann das Lied „Stille Nacht“ ein, umrankt von hübsch klingenden Figuren, dann folgt ein tiefempfundenes Nachspiel, zunächst mit Wiederholung der Einleitung, und auf mächtige Steigerung beginnt wundersame Abtönung. — op. 39 enthält sieben Passionsvorspiele, G. Merk gewidmet, sämtlich im Ausdruck mit Ernst und Würde ihrem Zweck angepaßt. — Auch die sieben Abendmahlpräludien op. 40, D. Paulstich gewidmet, sind vortreffliche kontrapunktische Arbeiten, welche durch Festhalten der Motive und sorgfältige Nachahmungen tiefe Sündenschuld, andererseits aber auch das Vertrauen in göttliche Barmherzigkeit trefflich malen. Eine ganz hervorragende Arbeit bilden die neun Festpräludien des op. 41 (Baumert gewidmet). Sie zeichnen sich durch festlichen Schwung aus, die

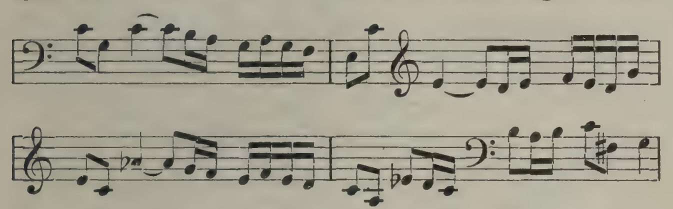
Motive sind großzügiger, die Durchführung prachtvoll. Welch freudiger Zug liegt schon im Anfang zu „Vom Himmel hoch“:



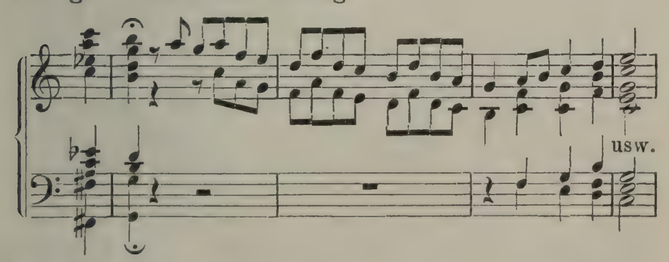
Leichtbeschwingt senken sich die Melodien hernieder, den c. f. dann vorbereitend, der im Diskant auftritt. Gewaltig ist auch die Wirkung von „Lobt Gott, ihr Christen“ und der übrigen, sich um die drei hohen Feste gruppierenden Vorspiele. — Die Vorspielliteratur wurde auch durch op. 70, dreißig Choralvorspiele, bereichert. Fast alle heben die Melodie heraus; bei einigen tritt das erbauliche Moment zurück. Bei „Ach bleib mit deiner Gnade“ ist die Figuration zart und hebt sich in edler Weise vom c. f. (Alt, halbe Noten) ab. Im kräftigen „Allein Gott“ tritt die erste Zeile nach einfacher, aber wirksamer Einleitung im Tenor, Baß und Diskant auf, dann schließt sich die zweite Zeile an. Das frische „Aus meines Herzens Grunde“ bringt wieder Lieblingswendungen R.'s. Das großartig aufgebaute „Mache dich, mein Geist“ hat eine ein sechstaktiges Thema verarbeitende Einleitung; das Thema wird dann in den Begleitstimmen zum c. f. benutzt. Aus „Nun laßt uns den Leib begraben“ klingt wohl Klage, aber es weht in ihr auch fromme Ergebung; tief empfunden ist „Nun ruhen alle Wälder“; an die schönsten Vorspiele G. Flügels erinnert „Valet“, c. f. im Tenor, bestrickend reizvoll ist die Durchführung eines Motivs in „Wachet auf“, und das schönste der dreißig mag wohl „Wunderbarer König“ sein. — In Merk's 285 Vorspielen ist R., wie so viele bedeutende Meister, vertreten. In „Befiehl du deine Wege“ (c. f. im Diskant) sind die Begleitstimmen nach dem Motiv:



gearbeitet; das Vorspiel klingt mit seinen Terzengängen und Umkehrungen recht lieblich. Voll leuchtender Kraft ist „Ein' feste Burg", namentlich ein zweites Vorspiel zu diesem Choral ist durch ein viertaktiges Thema

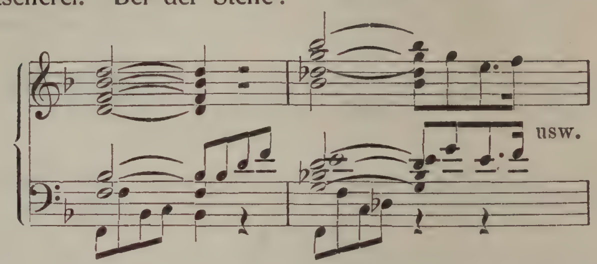


recht lebensvoll gestaltet; es erscheint mit glänzender Steigerung auf drei Stufen, und nach einem Rezitativ tritt der Choral im Pedal auf, umrankt von Begleitstimmen nach oben genanntem energischen Thema. In dem ebenfalls frischen Vorspiel „Gelobet seist du" besteht das Fugenthema aus der ersten Zeile. — op. 85, 86 und 87 sind bei H. Preiser, Liegnitz erschienen. Im erstgenannten kommt das freudige „Allein Gott" durch volle Akkorde, durch schöne Nachahmungen und durch Gegenbewegungen zu bedeutender Wirkung. „Dir, dir Jehova" zeichnet sich durch fließende Melodie aus; der c. f. der beiden ersten Zeilen tritt zu ihr im Pedal. Recht schwungvoll ist „Ein' feste Burg". Gleich der Anfang:

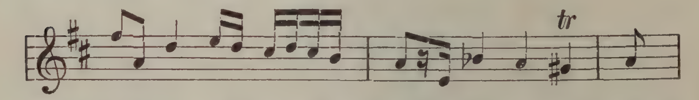


packt durch Wucht; er wird wiederholt (eine kleine Terz tiefer); der c. f. tritt in verschiedenen Stimmen auf. Das pompöse „Erschienen ist der herrlich' Tag" schließt sich würdig an. „Nun danket alle Gott" erinnert durch das in ihm wohnende fröhliche

Leben an Volckmar's Stil. Aber R. schließt sich doch mehr dem Choral an und vermeidet allzugroße Effekthascherei. Bei der Stelle:

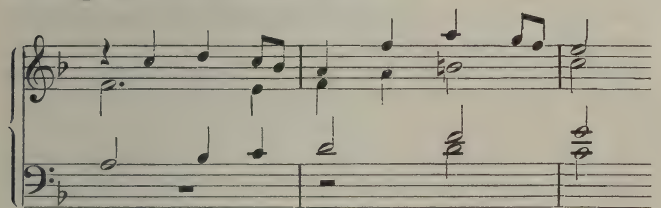


hätte Volckmar gewiß einen riesigen Ges-dur-Akkord aufgebaut. — In „Wie schön leuchtet" ist das schneidige Thema:



erwähnenswert. Aus op. 86 sind das innige „Jesu, geh' voran" und das feurige „Vom Himmel hoch" am schönsten. In op. 87 bewährt sich R. als fein geschulter und vornehm empfindender Kontrapunktiker in den Phantasien „Ach bleib mit deiner Gnade", „Christus, der ist mein Leben" und „Wer nur den lieben Gott", alle drei Nummern sind Durchführungen. – Wahre Meisterschaft bewährt Rudnick in seinen großen Orgelwerken: op. 44: Trinitas. Sonate über „Allein Gott", op. 46: Phantasie über „Mache dich, mein Geist", op. 49: Sonate über „Jerusalem", op. 51: Sonate über „Wie schön leuchtet", mit der großartigen Fuge über ein großartiges Thema und einem brillanten Triller und glänzender Kadenz, endlich op. 52: Phantasie über „Jesus, meine Zuversicht". Die Phantasie über Weihnachtslieder, op. 53, enthält den ganzen Zauber der Rudnick'schen Muse und ist leicht ausführbar, so daß dies Werk auch in kleineren Verhältnissen dargeboten werden kann.

72. August Reinbrecht (1851 geb.),
Kgl. Musiklehrer am Seminar zu Verden, wurde bekannt durch Herausgabe des bereits oft erwähnten dreibändigen Sammelwerks von Choralvorspielen verschiedener Komponisten (Chr. F. Vieweg). Band I enthält zu 50 Chorälen 140, Band II zu 84 Chorälen 165, Band III zu 74 Chorälen 157, zusammen 462 Vorspiele. Daß zu jedem Choral verschiedene Vorspiele vorhanden sind, macht die Sammlung zu einer wertvollen. Die einzelnen sind kirchlich würdig, orgelmäßig und leicht ausführbar. R. ist selbst mit 71 schönen Vorspielen vertreten, z. B. mit drei zu „So nimm denn meine Hände"; die einfache, herzliche Stimmung ist gut getroffen. In „Valet" zeigt R., daß er gute Motive erfindet und sie kurz, doch wirkungsvoll verarbeitet. Sehr klangreich ist „Komm, heil'ger Geist"; nach 8 Takten vollendeter Ruhe schwingt sich die Melodie hoch:



Dieses Vorspiel ist übrigens dem kurz danach folgenden Vorspiel von Fischer ähnlich. Aus „Wenn wir in höchsten Nöten" spricht ein einfacher, hilfesuchender Sinn; ein zweites Vorspiel zu demselben Choral (Nr. 29) bringt elfmal, unter beständiger Steigerung, das Thema (erste Choralzeile). Mit Begeisterung erfüllt ist „Es ist das Heil", in „Aus meines Herzens Grunde" ist ein schönes Motiv:



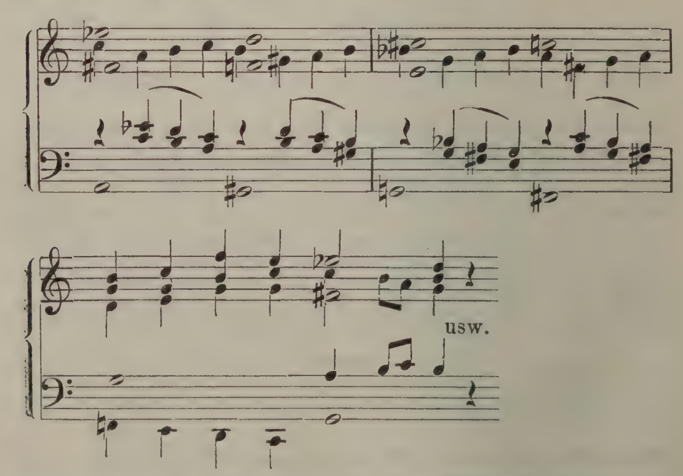
glücklich verarbeitet. In Volckmar's Art ist „O, daß ich tausend Zungen" gehalten, während „Ach, Herr, mich armen Sünder" Bachs Spuren nach-

geht. Auch im II. Band hat R. seine Motive gewöhnlich nach der ersten Choralzeile geprägt und glücklich durchgeführt, so in dem melodisch schönen „Auf meinen lieben Gott“, dem kraftvollen „Sollt' ich meinem Gott“ und anderen. Im III. Band zeichnet sich eine ganze Reihe Vorspiele durch kontrapunktische Schönheiten aus, z. B. „Ich singe dir mit Herz und Hand“ und „Ich dank dir schon“.

73. **Robert Linnarz** (1851 geb.)

wurde am 28. September 1851 in Potsdam geboren und kam 1888 als Seminarmusiklehrer nach Alfeld (Hannover).

Von ihm erschienen für Orgel u. a. op. 23 bei Rieter-Biedermann, enthaltend zwei Festvorspiele über „Nun danket alle Gott“ (mit guten Durchführungen) und „Ein' feste Burg“, das auch im III. Band von Reinbrecht (s. Nr. 70) enthalten ist; es ist durchaus orgelmäßig und dankbar. Die Nachahmungen:



sind natürlich und lassen durch ihren Glanz das Heroische des Lutherliedes hervortreten.

74. **Karl Kühn** (1851 geb.)

wurde am 19. September 1851 in Kranichfeld (Kreis Saalfeld a. S.) geboren. Er besuchte das Seminar zu Hildburghausen, amtierte einige Jahre als Lehrer und studierte Musik auf dem Kgl. akademischen Institut für Kirchenmusik unter Haupt, Grell, Taubert und Kiel. Seine Tätigkeit wechselte K. zunächst oft: Er war Musiklehrer an der Blindenanstalt in Königsberg i. Pr., dann Organist in Templin, dann Organist und Gymnasialgesanglehrer in Hildesheim, 1887 Kgl. Musiklehrer am Kgl. Lehrerinnenseminar Droyßig, von 1889 am Kgl. Lehrerseminar zu Pölitz-Stettin, von 1895 bis zu seiner Pensionierung 1904 an demselben zu Droßen. K. komponierte außer Choralvorspielen Motetten, Lieder, Duette, Terzette, Orchesterstücke und große Chorwerke.

Von den bei Bratfisch, Frankfurt a. O., erschienenen Choralvorspielen sind die in op. 27 von großer Innigkeit und melodischer Schönheit; op. 30, ein Vorspielbuch zu 182 Chorälen, enthält kurze und in ihrer Geschlossenheit vortreffliche Vorspiele. Dank hervorragender Erfindungsgabe des Komponisten bieten sie reizende Abwechselung. Was für Leben herrscht z. B. in „O, heil'ger Geist“, wo ein einfaches Motiv 25mal in immer neuen Farben erscheint. Überraschend schön wirkt in „Valet“ eine Echostelle. „Weicht, ihr Berge“ ist voll urwüchsiger Kraft. Neben solchen Vorspielen mit erfrischender, köstlicher Musik finden sich viele mit „Sanft“ bezeichnete; sie bilden wahre Stimmungsbilder. — Noch kürzer faßt sich K. in op. 31: 217 kurze Choraleinleitungen und 26 Einleitungen zu geistlichen Volksliedern, und in op. 35: 244 achttaktige Vorspiele zu 201 Chorälen. Sie sind kernig und vielgestaltig. — Bei Leuckart sind 33 Choralvorspiele (Prof. Radecke gewidmet), erschienen. Es sind gute Fughetten. Wo er das Thema freier gestaltet, wird das Vorspiel besonders frisch und von anmutendem Wohlklang, zum Beispiel in „O, daß ich tausend Zungen“. Die Fughetten Kühns sind nicht so glänzend und frisch wie die Rembt'schen; ebenbürtig aber die zu „Lobt Gott, ihr Christen“.

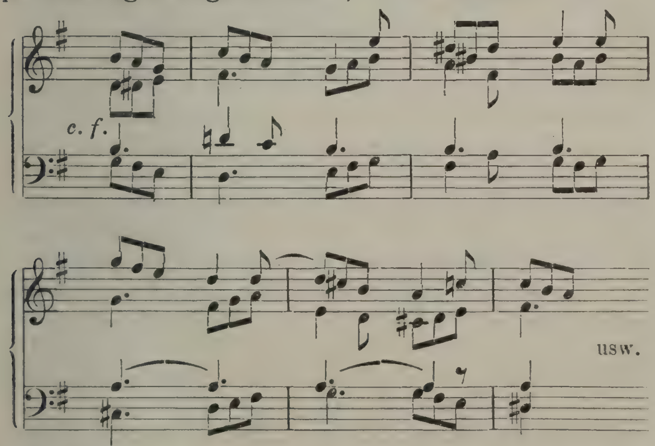
74. **Uso Seifert** (1852—1912)

ist wieder ein dem schönen Thüringen entstammter Komponist. Er wurde am 9. Febr. 1852 zu Römhild geboren und konnte, da sein Vater frühzeitig starb, sich zunächst nicht ganz der Musik widmen, sondern bezog das Seminar zu Hildburghausen, wo er 1872 als Lehrer und Organist sechs Jahre beschäftigt war. 1878 ging er auf das Konservatorium Dresden; hier waren Dr. Wüllner, Blaßmann, Merkel, Nikodé und Rieschbieter seine Lehrer. Nach Beendigung seines Studiums blieb S. in Dresden. Er wurde 1880 Organist und Chorleiter an der Reformierten Kirche, 1881 Lehrer am Kgl. Konservatorium, 1906 Kirchenmusikdirektor und starb 4.6.1912. Seine Anhänglichkeit an die Thüringer engere Heimat Meiningen bewies er durch Widmungen einiger Werke an berühmte Musiker: op. 31 für Orgel war Musikdirektor Mühlfeld in Salzungen, das Festnachspiel op. 32 dem Organisten R. Oppel ebenda, die wirkungsvolle Phantasie op. 33 über „Sollt ich meinem Gott nicht singen“, dem Organisten Otto in Römhild, Präludium und Doppelfuge op. 38 dem Musikdirektor Wilhelm Köhler-Saalfeld und Einleitung und Doppelfuge op. 43 dem Kirchenmusikdirektor Bernhard Roth in Sonneberg gewidmet. Die Orgelstücke sind einfach und wohlklingend. In op. 44 „Weihnachten“ finden sich kürzere Choralvorspiele. Rühmend hervorgehoben seien das zweite und dritte Vorspiel zu „Vom Himmel hoch“ wegen der schönen Stimmen zum c. f., dann das zarte „O du fröhliche“ und das vollen Weihnachtsjubel atmende „Lobe den Herrn“.

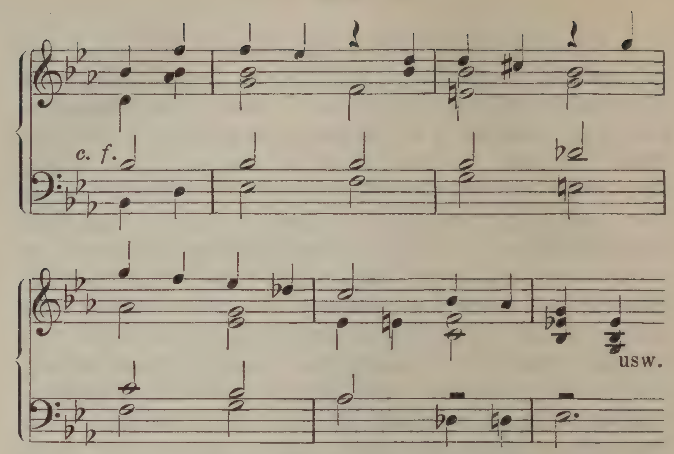
76. **Oskar Zehrfeld** (1854 geb.)

wurde am 5. Mai 1854 in Zweenfurth bei Leipzig geboren. Er besuchte von 1869—74 das Lehrerseminar in Grimma und war dann ein Jahr daselbst als Bürgerschullehrer tätig. 1876 ging er als Seminarlehrer nach Plauen, 1877 nach Pirna (wo er 1879 Seminar-Oberlehrer wurde) und 1890 nach Löbau. 1900 wurde Z. zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Seine Lehrer waren Hofkapellmeister Dr. Wüllner und Hoforganist Merkel.

Gute Schulung zeigt sich nicht allein in der musterhaft aufgebauten Fuge d-moll (in Sauer's Orgelalbum, Breitkopf und Härtel), sondern auch in den Choralvorspielen. Fast alle sind bei J. G. Walde, Löbau (Sa.) erschienen. Besonders sind die aus op. 40 zu nennen. Sie zeichnen sich durch orgelmäßigen Satz, klaren und übersichtlichen Bau, prächtige, ungesuchte, doch gewählte Tonfolgen und Wohlklang aus. Die Choralvorspiele basieren auf tiefem Verständnis für Orgelmusik im Dienst der Gemeinde, auf reicher Begabung des Komponisten und sichere Schulung. In drei Heften sind alle Arten von Choralvorspielen aufs würdigste vertreten. Sehr oft liegt der c. f. im Tenor, und gerade bei den Vorspielen ruhigen Charakters weiß Z. den Begleitstimmen eine Zartheit zu geben, wie wir sie in den besten G. Flügel'schen Vorspielen finden, z. B. in „Christus, der ist mein Leben", „Auferstehn", „Machs mit mir, Gott", „Was Gott tut". Zu den schönsten dieser Arien gehören „Auf meinen lieben Gott und „Es ist das Heil", das erste zart, das andere stark, beide von wunderbarer Wirkung, jenes mit c. f. im Tenor, mit pastoralartigen Begleitstimmen, in Mendelssohn's Stil:



Das andere „Es ist das Heil", gleichfalls c. f. im Tenor, ist wuchtiger:



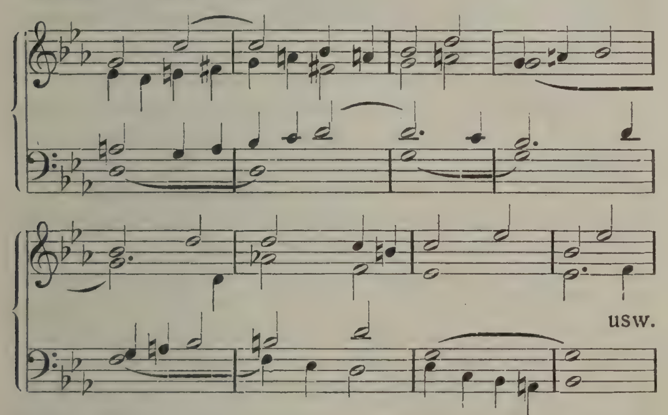
Wo in den wenigen Fällen der c. f. verziert ist, geschieht es in bescheidenen Grenzen, z. B. in „Herr, wie du willst“, „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“. Besonders sind hervorzuheben die gut wirkenden Fughetten „Nun laßt uns Gott“, „O, daß ich tausend Zungen“, „Alles ist an Gottes Segen“. Warmes Empfinden atmen die Vorspiele in dreiteiliger Liedform. „An Wasserflüssen“, „Aus meines Herzens Grunde“, „Machs mit mir Gott“ sowie das zweiteilige „Herzliebster Jesu“. Zehrfeld's schwungvolle, von Bach's Geist durchtränkte Vorspiele sind die zu „Vom Himmel hoch“ und das kraftdurchglühte „Nun danket alle Gott“. Von hohem kontrapunktischen Wert sind die Phantasie „Lobt Gott, ihr Christen“, mit c. f. im Baß, die Kanons „O Welt, ich muß dich lassen“, „Dir, dir, Jehova“, „Herr Jesu Christ“; die drei Kanons in der Oktave; ein Kanon in der Quinte ist „Machs mit mir Gott“, ein Orgeltrio „Herr Gott, dich loben wir“. op. 6 enthält schöne Fugen.

77. **Franz Preitz** (1856—1916)

wurde am 12. August 1856 in Zerbst geboren. Er besuchte von 1873 bis 1876 das Konservatorium zu Leipzig, wo ihn besonders das Orgelspiel fesselte. Als Orgel-

virtuose machte er sich bald einen Namen und wurde Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. Seit 1885 wirkt P. in seiner Vaterstadt Zerbst als Hofkantor, Gymnasialgesanglehrer und als Dirigent. 1897 erhielt er den Titel Herzogl. Musikdirektor. P. schrieb Orgelsachen, Lieder, Chöre, Instrumentalstücke und Musiken zu größeren vaterländischen Dichtungen. Er starb 17. 7. 1916.

Von seiner wirkungsvollen Stimmführung zeuge folgendes Choralvorspiel zu „Ermuntere dich, mein schwacher Geist“:



Auch „Macht hoch die Tür“ ist von ähnlich klarem Aufbau. Beide finden sich in Palme, op. 50 (Hesse).

78. **Otto Thomas** (1857 geb.)

wurde am 5. Oktober 1857 zu Krippen (Sa.) geboren. Seinen musikalischen Unterricht fand er u. a. bei Merkel, der den begabten Schüler zu einem tüchtigen Organisten und gewandten Tonsetzer ausbildete. Th. komponierte außer Orgelstücken geistliche Gesänge.

Einige Choralvorspiele schrieb Th. für die Musikbeilagen der „Orgel“ (Klinner). Ein schönes, erbauliches Vorspiel zu „O Durchbrecher“ verarbeitet das Motiv



schlicht und ergreifend. In Jahrgang 5 Nr. 12 finden sich drei Vorspiele mit der ganzen Innigkeit, deren der

Komponist fähig ist, ohne das Düstere in „Herzliebster Jesu“ zu übersehen. In op. 6 „Brosamen“ finden sich kleine Orgelstücke und Choralvorspiele, zum Beispiel „Wer ist wohl wie du?“ mit c. f. im Tenor; „Machs mit mir, Gott“ mit c. f. im Diskant sind gut wirkend; prächtig ist das sechsstimmige „Vom Himmel hoch“ und fließend „Jesu, hilf singen“. op. 6, op. 5 (Zwei Elegien d- und f-moll), op. 4 (zwei fünfstimmige Fugen) und op. 2 (Weihnachtspastorale) sind bei Rieter-Biedermann erschienen, op. 7 (Phantasie „Stille Nacht“; in diese ist „Wie schön leuchtet“ verwebt) bei J. André.

79. **Dr. Wilhelm Kienzl** (1857—1928),

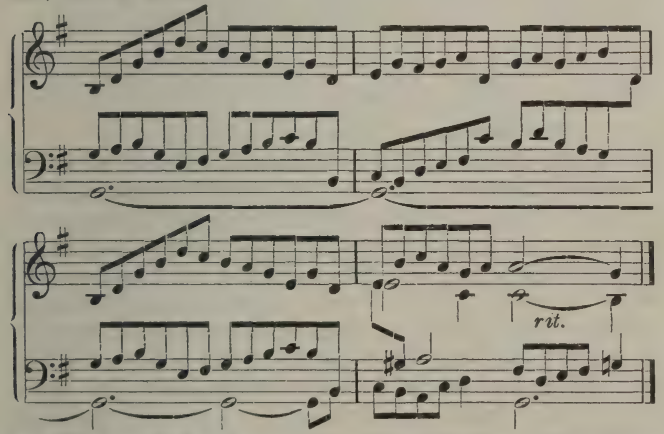
der Komponist des „Evangelimann“, wurde am 17. Jan. 1857 zu Waitzenkirchen in Oberösterreich als Sohn eines Advokaten geboren. Er besuchte das Gymnasium zu Graz. Seine hohe musikalische Befähigung erwies sich bereits im 5. Lebensjahre, in dem sein Klavierspiel verblüffte. Zur Erweiterung seiner musikalischen Kenntnisse trieb er bei Ignaz Uhl und Mortier de Fontaine Klavierstudien, Kompositionslehre bei Dr. W. Mayer. Zwecks Studiums finden wir ihn 1875 in Prag, 1876 in Leipzig; hier war K. bereits als namhafter Komponist, Dirigent und Schriftsteller bekannt. 1877 promovierte K. durch die Abhandlung „Die musikalische Deklamation“ zum Dr. phil. 1879 machte er die Bekanntschaft Rich. Wagners in Bayreuth und hielt bald darauf Vorlesungen in München. Hierauf unternahm K. Gastreisen als Dirigent. Er kam bis Amsterdam, dann ging er über Krefeld nach Graz, wo er die Leitung des Steiermärkischen Musikvereins übernahm. Seine gelehrte, doch flüssige Kontrapunktik hatte K. namentlich dem Direktor des Prager Konservatoriums, Josef Krejci[1]), zu verdanken. Er starb am 19. Mai 1928 in Wien[2]).

---

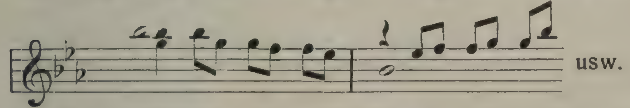
[1]) Josef Krejci, geb. 6. Febr. 1822 zu Milostin (Böhmen), war Organist, Direktor der Orgelschule und Direktor des Prager Konservatoriums. Weit verbreitete Kompositionen des am 19. Oktober 1881 verstorbenen berühmten Meisters waren drei Festvorspiele (op. 2, Prag, J. Hoffmann oder Leipzig, R. Forberg).

[2]) An gleichem Tage verschied in Berlin sein Bruder, der Musikschriftsteller Hermann K.

K. schenkte der Organistenwelt in seinem op. 77 (Breitkopf u. Härtel), 8 Choralvorspiele, Josef Labor gewidmet. Über ihnen liegt schöne Stimmung; besonders edlen Inhalt hat das innig empfundene „Nun danket all und bringet Ehr“, in vollendeter Weise ist die Stimmung des Textes wiedergegeben. „Aus meines Herzens Grunde“ hat eine 12taktige pastoralartige Einleitung vor dem Eintritt des c. f. (plötzlich in H-dur); diesem mehrstimmigen c. f. ist eine figurierte Stimme beigegeben, die von einer Flöte ausgeführt, sich in reizender Weise von der Melodie abhebt. Der musikalische Gehalt ist bedeutend, der Inhalt fällt aus dem Rahmen der üblichen Vorspiele; originell sind die drei langen Akkorde zwischen Durchführung und dem Nachsatz; dieser lautet:

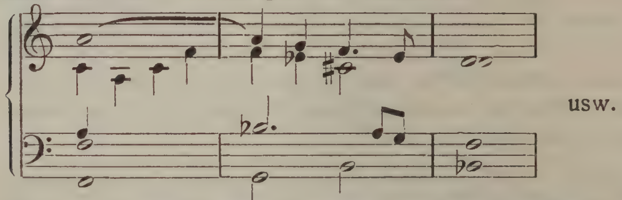


In „Wie schön leuchtet“ werden mit einfachen Mitteln große Klangreize erzielt, besonders da, wo zu einer liegenden Stimme ruhig vorzutragende Achtel treten:



In „Alle Menschen müssen sterben“ zieht sich die Figuration durch das ganze Vorspiel (im Pedal); die unheimliche Macht des Todes ist gut getroffen, be-

sonders auch durch die Unterbrechung der Achtelnoten in den 12 letzten Takten. Das feierlich bewegte „Allein Gott“ bedeutet edelste Musik. Die mit grandioso bezeichnete Stelle wirkt wahrhaft groß und erhaben. Oft kommt Kienzl unvermutet in entferntere Tonarten, hier von G nach Es, bei dem modulationsreichen, feierlichen „Ein feste Burg“, dem die letzte Choralzeile als Motiv dient, von D-dur nach B-dur und Ges-dur. Auch „Herzlich tut mich verlangen“ hat künstlerischen Wert durch großen Ausdruck:



Die leicht ausführbaren Vorspiele sind eindrucksvoll und zeugen von tiefem Gemüt.

80. **Hermann Kleemeyer** (1859 geb.)

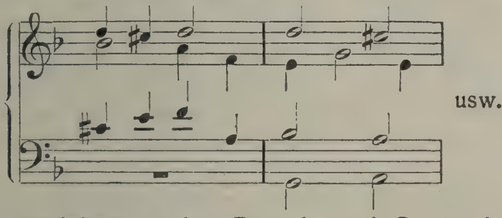
wurde am 31. Juli 1859 in Luhdorf (Kreis Winsen bei Lüneburg) geboren. Er besuchte die Präparandenanstalt in Melle uud von 1876—79 das Seminar in Hannover. Nachdem er von 1879 bis 1881 als Lehrer in Geismar bei Göttingen und von 1881—83 als Präparandenlehrer in Alfeld gewirkt hatte, wurde K. 1883 nach Hannover berufen. 1887 wurde er Kantor und Dirigent des gemischten Chors an der Neustädter Hof- und Stadtkirche. Seit 1890 hat er auch das Organistenamt an dieser Kirche inne. Außer Choralvorspielen schrieb K. Motetten, Chöre und Lieder.

op. 17 (Siegel) ist eine Sammlung von 130 Choralvorspielen mit besonderer Berücksichtigung des Choralbuchs der Provinz Hannover. In der Sammlung sind M. G. Fischer, Kühmstedt, Rinck, J. S. Bach, Vierling, Buttstedt vertreten. Die Vorspiele von K. sind sehr einfach; einen gewissen Fluß zeigen besonders „O du Liebe“, „Lobe den Herren“, „Lasset uns den Herren preisen“. Ein schöner Orgelsatz ist „Gott sei Dank durch alle Welt“.

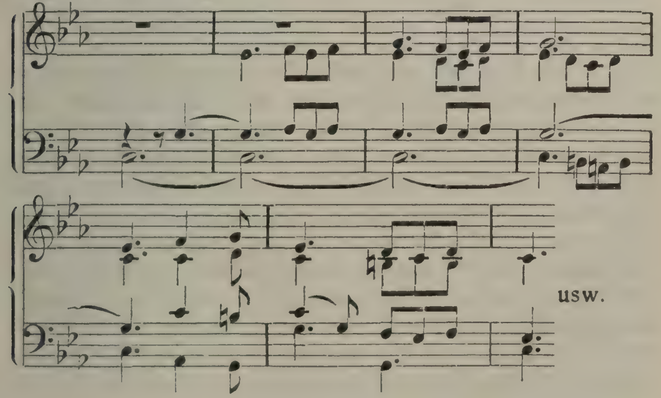
81. **Richard Bartmuß** (1859—1911)

wurde am 23. Dezember 1859 in Bitterfeld geboren. Von 1882—85 war er Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsklasse der Berliner Akademie, wo Grell, Haupt und Loeschhorn seine Lehrer waren. Als Organist der Hauptkirche und Komponist von Orgelsonaten und -Konzerten machte sich B. rasch bekannt. Er wurde Hoforganist, 1896 Kgl. Mnsikdirektor, 1902 Kgl. preuß. Professor.

Einige Choralvorspiele stehen in Palme's op. 67. Das kleine dorische „Ach was soll ich Sünder“ hat recht natürliche Harmonien:



Durch punktierte $\overline{16}$ ist „Dank sei Gott in der Höh'“ ausgezeichnet belebt. „Die Tugend wird durchs Kreuz“ wirkt durch polyphone Verarbeitung der Choralmotive. Das stimmungsvolle „Vater unser im Himmelreich“ ist eins der besten der Sammlung. Der Anfang lautet:

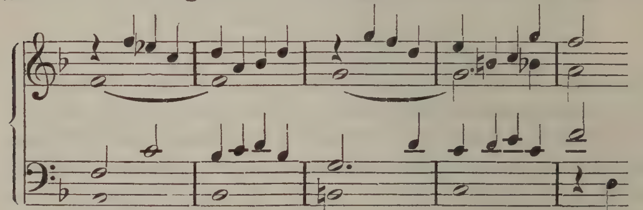


„Unerschaffne Lebenssonne“ ist kontrapunktisch bedeutsam, „Unter Lilien jener Freuden“ ist einfach und innig.

82. **Hermann Finzenhagen** (1860—1914)

wurde am 23. Juli 1860 in Magdeburg geboren. Er besuchte das Kgl. akademische Institut für Kirchenmusik in Berlin und wirkte kurze Zeit als Musiklehrer in seiner Vaterstadt. 1886 wurde er Kantor am Dom zu Marienwerder, kehrte aber bereits 1891 nach Magdeburg zurück nnd wurde Organist und Musiklehrer. Er komponierte außer Choralvorspielen Lieder, Chöre, Motetten, Klavierstücke, Sonaten und starb 14. 11. 1914.

Choralvorspiele finden sich in Palmes op. 67. Sie sind kurz und sehr stimmungsvoll, so „Hüter, wird die Nacht der Sünden“, „Laßt mich geh’n“. Der Satz ist stets fließend und genau; rührend einfach „O wie selig seid ihr doch ihr Frommen“:



83. **Karl Roeder** (1860 geb.)

wurde am 27. Juni 1860 in Hangard (Bezirk Trier) geboren. Er bereitete sich auf der höheren Bürgerschule und dem Seminar in Ottweiler zum Lehrerberufe vor. Als Lehrer wirkte R. in seiner Vaterstadt von 1881 bis 1895 außer den Jahren 1885 und 1886, wo er unter Haupt, Loeschhorn, Alsleben und H. Schröder auf dem akademischen Institut für Kirchenmusik in Berlin Musik studierte. In Trier widmete er sich musikalischen Vereinigungen. 1895 wurde R. Musiklehrer am Seminar zu Hilchenbach und Organist an der Stadtkirche. Später erfolgte seine Berufung an das Seminar zu Herford. R. schrieb außer Choralvorspielen Klavierstücke, Lieder und gab methodische Werke heraus.

op. 1 enthält 20 leichte Choralvorspiele (L. Heuser's Wwe. u. Co., Neuwied a. Rh.). In „Jesus, meine Zuversicht" steht der c. f. im Tenor, die beiden letzten Zeilen im Diskant. Glückliche Nachahmungen der der ersten Zeile entlehnten Motive finden sich in „Ein' feste Burg". Sanft und lieblich klingt das ergreifende „Mache dich, mein Geist". Sämtliche Vorspiele tragen erbaulichen Charakter; in ihrer Kürze (10—20 Takte), in ihrer ansprechenden Natürlichkeit und echter Kirchlichkeit sind sie im bescheidensten Dorfkirchlein wie im vornehmen Gotteshaus willkommene Gaben.

84. **Felix Woyrsch** (1860 geb.)

stammt aus Troppau in Österr.-Schlesien, wo er am 8. Oktober 1860 geboren wurde. Woyrsch wuchs in Dresden und Hamburg auf. Hier unterrichtete ihn H. Chevallier. W. zog nach Altona, wo er seit 1894 den Kirchenchor, seit 1895 die Altonaer Singakademie leitete. In demselben Jahr wurde er Organist der Friedenskirche, 1903 an der Johanniskirche. Verdient machte sich der zum Professor (1901) ernannte Kirchenmusiker auch durch die Direktion der städtischen Symphonie- und Volkskonzerte.

Woyrsch machte sich in der Orgelliteratur durch sein bei Robert Forberg erschienenes op. 43, ein schwungvolles Festpräludium über „Nun danket alle Gott" bekannt. Die verschiedenen Teile sind wirkungsvoll kontrapunktisch gearbeitet und sehr abwechslungsreich.

85. **Fritz Lubrich sen.** (1862 geb.)

war einer der bedeutendsten schlesischen Kirchenmusiker der Neuzeit. Er wurde am 29. Juli 1862 in Bärsdorf (Posen) geboren. Nach dem Besuch des Seminars zu Sagan wurde er 1890 Kantor zu Peilau, 1899 zu Meißen (hier auch Organist), 1901 Kgl. Musikdirektor am Seminar zu Kyritz, von wo er nach Sagan versetzt wurde. Frühzeitig hatte es ihm die Kirchenmusik angetan, und seine Veröffentlichungen über den Choral, seine Lieder- und Motettensammlungen sowie liturgische Arbeiten fanden die begeisterte Zustimmung der ersten deutschen Liturgen und Hymnologen, so daß L. vom Oberkirchenrat als Dozent

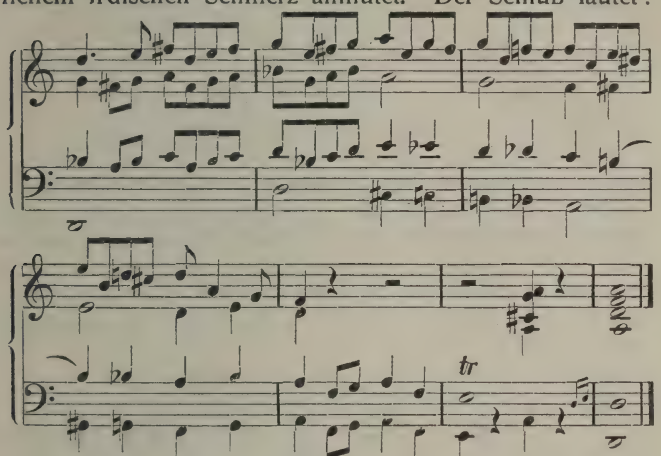
für musikalische Liturgik, Hymnologie und Kirchenmusik am Predigerseminar in Naumburg a. Qu. beauftragt wurde. Die Choralvorspielliteratur bereicherte er durch die große Sammlung „Soli deo gloria“ (Leuckart) dann durch die Sammlung „der angehende Choralpräludist“ (ebenda) und das „Orgelalbum“ (Glaser). Das erstgenannte Werk bietet zu vielen Liedern ein gutes Vorspiel für alle Gelegenheiten.

86. **Max Gulbins** (1862 geb.)

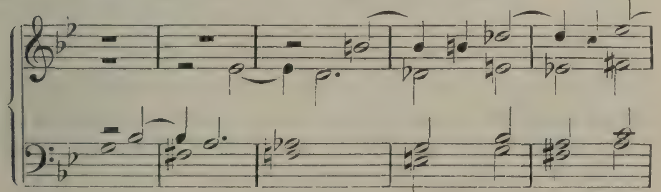
wurde am 18. Juli 1862 in Kumetschen (Ostpreußen) geboren. Sein erster Musiklehrer war der Kgl. Musikdirektor Kamprath in Insterburg. Während seines Musikstudiums auf der Kgl. akademischen Hochschule für Musik in Berlin von 1882—88 waren Fr. Kiel, Härtel und Herzogenberg seine Lehrer, von besonderem Einfluß auf ihn der erstgenannte. Bereits 1888 wurde G. Musikdirektor in Stallupönen, lebte dann einige Jahre als Privatmann und ging als Kantor, Organist und Dirigent nach Insterburg, 1900 als Kantor und Dirigent nach Elbing. Außer Choralvorspielen schrieb er Chöre, Klavier- und Orchesterstücke.
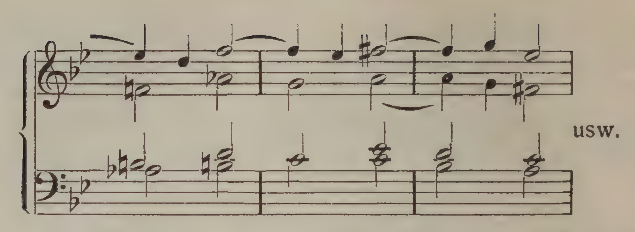
Die Choralvorspiele in den Beilagen der „Orgel“ im 9. Jahrgang fielen durch ihre besonders gute Wirkung auf; ergreifend ist „Freu dich sehr“ mit c. f. im Baß. „Warum willst du draußen stehen“ ist von bezaubernder Schönheit. In „Jesu, deine tiefen Wunden“, c. f. im Tenor, wird die Trauer überwältigend gemalt. — Die Vorspiele von Gulbins in Merk's 285 Vorspielen sind kurz und bereiten würdig auf den Choral vor; die häufige Wiederkehr der ersten Zeile ist so geschickt und poetisch gestaltet, daß immer neue Reize entstehen („Alle Menschen müssen sterben“). In „Christe, wahres Seelenlicht“ tritt uns ein polyphoner Satz, durchsichtig wie Kristall und von edlem Wohlklang, entgegen. „Christ lag in Todesbanden“ hat eine dumpfe Einleitung, die sich aus der Tiefe emporringt zu hellem Glanze; daran schließt sich ein fugierter Satz mit der ersten Choral-

zeile als Thema, der wie eine Verklärung nach unendlichem irdischen Schmerz anmutet. Der Schluß lautet:



Die einfache, aber wirkungsvolle Fughette zu „Du, o schönes Weltgebäude“ (Thema der ersten Choralzeile entnommen) ist im Stil J. G. Herzogs geschrieben. „Ach, Liebster, zeuch mich von der Erde“ ist ein liebliches, in ruhigem $\frac{3}{4}$-Takt dahinfließendes Vorspiel von immer neuen melodischen und harmonischen Reizen. Die Schönheit echter Ursprünglichkeit tritt auch in „Ach, was soll ich Sünder“ hervor; sie wird durch Benutzung verschiedener Manuale erhöht; die pp-Stellen klingen wie tröstende Antwort aus Himmels Höhen auf die bangen Fragen des Sünders die Ausdruck in einem Satze aus Choralmotiven fanden. Zur rhythmischen Form von „Allein Gott“ findet sich ein lebensvolles Vorspiel mit glänzender Führung. In „Allein zu dir, Herr Jesu Christ“ kommt folgende, der Orgel gut stehende Steigerung vor:



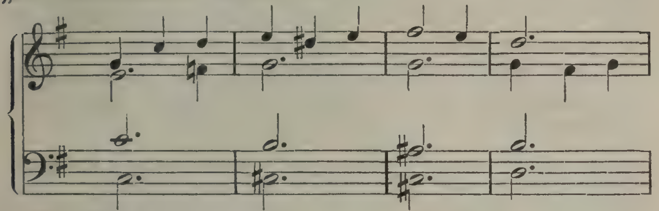


op. 16 (ebenfalls bei Leuckart) enthält 36 Choralvorspiele. Diese seinem Vater gewidmete Sammlung fesselt durch Klangschönheit der einzelnen Stücke; mit Bewußtsein werden besondere Tonwirkungen gesucht, besonders in „Jesus, meine Zuversicht“ und „Sollt' ich meinem Gott nicht singen“. In letzterem heißt es u. a.:

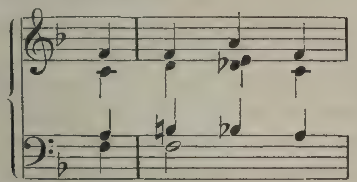
usw.

In „Vom Himmel hoch“ ist „Stille Nacht!“ verwebt; letzteres vollständig im Tenor. Gute und nicht

häufige Akkordverbindungen finden sich oft, z. B. in „Allein Gott in der Höh“:



und „Ich bin ja, Herr“:



Von den übrigen Orgelwerken sind die vier, Musikdirektor Bernhard Irrgang (Marienkirche-Berlin) gewidmeten Charakterstücke op. 31, dann op. 37 mit feinem und glänzendem Orgelstil, darunter eine Doppelfuge zündenden Inhalts, und endlich op. 55 (Rieter-Biedermann), 15 Charakterstücke für die Zeiten des Kirchenjahres, zu nennen; besonders das zweite der drei, Alfred Sittard gewidmeten Hefte, ist reich an trefflicher Tonmalerei. — Wie reich begabt G. war, lehrt sein op. 41 (Schweers und Haake), in dem er 13 Vorspiele zu „Freu' dich sehr, o meine Seele“ niederlegte. Sie waren bestimmt für die Texte: Ach, Herr, lehre mich bedenken — Fließt ihr Augen — Freu dich sehr — Kommt, laßt euch den Herren lehren — Meine Sorgen — O, du allersüßte Freude — Sei getreu bis — Sei mir tausendmal — Süßer Trost — Treuer Hirte — Warum willst du — Weg mein Herz — Wenn dich Unglück hat betroffen oder Jesu, deine tiefen Wunden.
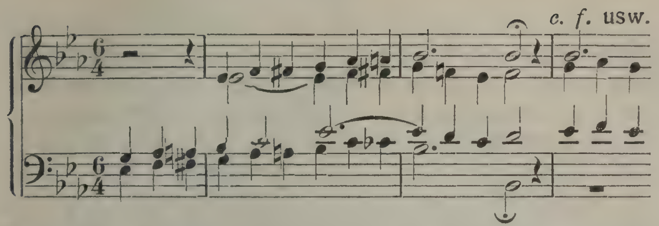
87. **Ewald Osw. Röder** (1863 geb.)

ist als Orgelkomponist besonders durch sein op. 16: Festphantasie über „Nun danket alle Gott“ (Junne, Leipzig), Otto Dienel gewidmet, berühmt geworden;

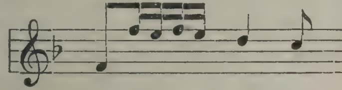
der Schluß besteht in einer ganz großartigen Choralfuge und bedeutet wohl mit das Imposanteste, was über den Choral komponiert wurde, eine Fuge, die durch ihr urwüchsiges Thema und seine großartige und dabei klare wie einfache Verarbeitung nie veralten wird. Das Larghetto ist ein Trio über „Wer nur den lieben Gott läßt walten".

R., am 29. Januar 1863 in Waldau (O.-L.) geboren, wurde Lehrer und studierte Musik auf dem Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik zu Berlin. Seine Lehrer waren der Direktor Haupt, dann die Professoren Dr. Alsleben, Loeschhorn, Schröder, Commer und Vollbach. Weiteren Unterricht nahm er noch bei Prof. Succo und Dienel, jenen beiden bekannten Berliner Orgelvirtuosen. Einen reichen Wirkungskreis fand R. als Kantor und Organist an der Hauptkirche zum Kreuze Christi in Lauban (Schl.), wo er als Gesanglehrer am Gymnasium, als Dirigent der Singakademie und Leiter der staatlichen Fortbildungskurse für niederschlesische Kantoren und Organisten tätig war. Außer Orgelwerken gab er Liedersammlungen, eine Gesanglehre für höhere Lehranstalten, ein Lexikon schlesischer Musiker und Bachchoräle heraus. Außer dem Oratorium „Der Jüngling zu Nain" komponierte R. Orchesterstücke, Motetten, Lieder, Frauenchöre, Kantaten und Orgelstücke.

op. 26 (Klinner) enthält 10 Choralstudien, Paul Jäckel gewidmet. Diese Vorspiele sind sämtlich wegen der Kontrapunktik bedeutsam, die Motive der Begleitstimmen zum c. f. sind überall gewählt und orgelmäßig. „Nun ruhen alle Wälder", c. f. im Diskant, fließt ruhig dahin und malt Feierabendstimmung. Schlicht erklingt, mit c. f. im Tenor, das feierliche „Jesu, geh voran" mit hübschen harmonischen Folgen. Ernst und düster ist „Wer weiß, wie nahe" mit c. f. im Baß. Reich an rhythmischem Wechsel ist „Mir nach, spricht Christus". Zart und stimmungsvoll ist „Herr, ich habe mißgehandelt". Allen Vorspielen geht eine drei- bis viertaktige Einleitung voraus; eine der schönsten zu „Wollt ihr wissen, was mein Preis?" Sie lautet:



Wahre Perlen guter Orgelmusik sind auch das sanfte „O du Liebe“ und das freudig bewegte „O, daß ich tausend Zungen“ mit c. f. im Baß. Ein Motiv des Jauchzens:
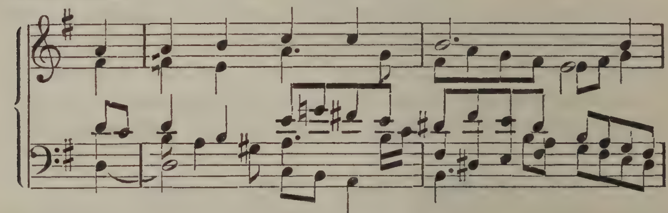


ist glücklich und häufig verändert. Verschiedene Kanons (Oktave, Quinte, Sexte) hat das ruhige „Nun laßt uns den Leib“. Meisterhaft ist bei R. stets die Bestimmtheit der Begleitstimmen, hervorragend besonders bei „Was Gott tut“; alles Weichliche ist dadurch ausgeschaltet. — In Merk's 285 Vorspielen ist R. vertreten durch ein Vorspiel „Freu dich sehr“ mit Kanon zwischen Diskant und Baß, in W. Hermanns „Orgelalbum“ mit einem kräftigen Nachspiel zu „Wachet auf“.

88. **Paul Geist** (1865—1895)

wurde am 2. Februar 1865 in Dresden geboren. Er erhielt seine künstlerische Ausbildung auf dem Kgl. Konservatorium seiner Vaterstadt. Im Alter von 19 Jahren erhielt er die Organistenstelle an der Synagoge, 1889 wurde er Organist an der Sophienkirche in Dresden. Weithin galt er als vortrefflicher Orgelspieler. Seine Unterrichtsweise an der Dresdener Musikschule war von Erfolg gekrönt, seine Orgelkompositionen fanden Beifall in Fachkreisen. Einer seiner Verehrer schrieb von dem am 20. August 1895 im Karolakrankenhause zu Dresden Verstorbenen: „Geist war eine echte Künstlernatur, trotz seiner hohen Begabung doch bescheiden und liebenswürdig, voll glühender Begeisterung für die Kunst und sich aufreibend in rastloser Tätigkeit“.

Op. 1, 2 und 3 sind der Orgelmusik gewidmet (Gebr. Reinecke, Leipzig). Die einzelnen Stücke heben sich durch ihren gediegenen Inhalt aus der reichen Literatur besonders heraus. Die 10 Nummern des op. 1 liegen bereits in 2. Auflage vor. Gehören sie doch auch zu den poesievollsten Orgelstücken! Berühmt ist das Weihnachtsvorspiel über „Vom Himmel hoch“, op. 2. Es ist effektvoll geschrieben, enthält glänzende, moderne Harmonien, prächtige Modulationen von entzückendem Wohlklang; sinnig erklingt in Fis dur „Es ist ein Ros entsprungen“; in dem 6 stimmigen Schlusse hat jede Stimme selbständige Melodie, ähnlich den Chorälen in den Bach'schen Chorwerken. Diese Art wendet G. auch in Vorspielen des op. 3 an, z. B. in „O Gott, du frommer Gott“. Es entsteht ein choralartiges Vorspiel, bei dem im großen und ganzen die Melodie beibehalten und die Begleitstimmen recht flüssig gehalten sind. Die Einleitung zum zweiten Teil z. B. heißt:



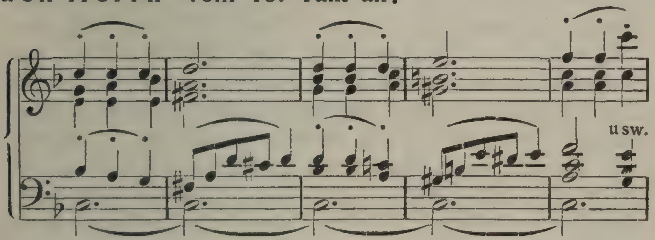
„Herr, wie du willst“ gehört zu den besten Vorspielen, welche zu diesem Choral geschrieben wurden. „Eins ist not“ ist ähnlich erfunden wie das J. Schneider'sche berühmte Andante sostenuto zu demselben Choral. „Ach Gott, vom Himmel“ packt durch die Innigkeit der elegischen Grundstimmung; die ersten 8 Takte strahlen durch reine Poesie, dann treten die sinnig begleiteten ersten beiden Choralzeilen auf; dem Diskant folgt kanonisch der Tenor. Da G. ein Meister im Aufbau ist, entwirft seine unerschöpfliche Phantasie die verschiedenartigsten Vorspiele; die Motive sind immer kühn und großzügig. Ob er das Vorspiel nur fughettenartig gestaltet oder ob er durch einfache, homophone

Satzweise sich nur an das Gemüt wendet, immer bietet er belebende Stimmungsbilder.

89. **Fritz Zierau** (geb. 1865)

wurde am 30. Januar 1865 in Demker (Altmark) geboren und ist tätig als Kgl. Musikdirektor in Guben.

Sein op. 30 (Bratfisch) enthält 50 Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen der evangelischen Kirche. Sie erheben sich weit über den Durchschnitt. Die gewählten Motive lassen sorgfältigsten Ernst, ihre Verarbeitung aber künstlerische Durchbildung erkennen. Lebhafte Phantasie schuf reichen Inhalt; Kürze und orgelmäßige Schreibweise deuten an, daß die Stücke aus der Praxis herausgewachsen sind. Mit Geschick ist bei einigen viel Kraft entfaltet, z. B. bei „Lobe den Herrn“ vom 15. Takt an:



Der Eintritt des oftmals veränderten c. f. ist vielgestaltig. Die Fugen in einigen Vorspielen sind ganz prächtig. Das sanfte „Schmücke dich“ und das freudige „Macht hoch“, beide im $\frac{6}{8}$-Takt, sind sehr schöne Charakterstücke. Gewählte Harmonien sind eine Eigenart von Z., so besonders in „Ich will dich lieben“. In „Allein Gott“ ist der schöne Schluß anzuerkennen. In „Ach bleib mit deiner Gnade“, mit dem dies op. beginnt, fällt die bestimmte, oft derbe Stimmführung auf. Mit Rücksicht auf die ungleiche Intonierung der Choräle in den verschiedenen Ländern stehen einige Vorspiele in zwei Tonarten.

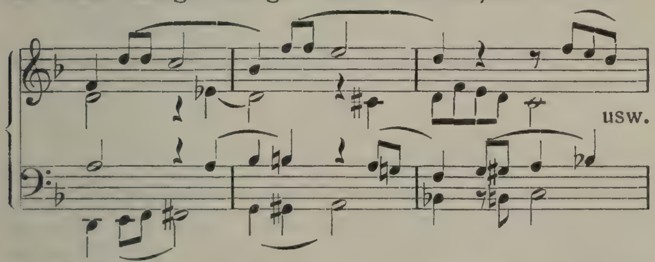
90. **Paul Claußnitzer** (1867—1924)

ist ein Komponist, dessen Werke neuzeitliches Gewand tragen und „feine Züge des modernen Geistes enthalten“,

wie sein Lehrer Felix Draeseke von Cl. rühmte. Dieser stammt aus Niederschöna am Abhange des Erzgebirges, im Tale der Freiberger Mulde. Er wurde als Sohn biederer Landleute am 9. Dezember 1867 geboren. Auf dem Seminar zu Nossen reifte der an Begabung und Gemüt reiche Jüngling zum Lehrer, auf dem Kgl. Konservatorium in Dresden zum hervorragenden Kirchenmusiker. Seine Lehrer waren Draeseke, Th. Kirchner, W. Rischbieter, Emil Naumann und H. Schulz-Beuthen. Mit dem Reifezeugnis des Konservatoriums erhielt er die vom Rate der Stadt Dresden „für hervorragende Leistungen im Orgelspiel“ gestiftete Orgelprämie. Seine amtliche Tätigkeit begann er im Alter von erst 22 Jahren (1889) als Musiklehrer am Seminar zu Grimma; er setzte sie 1894 in Nossen als Seminaroberlehrer fort. Hier begründete er seinen Ruhm als Orgelspieler und Komponist sowie als Lehrer. Nach 16jährigem Wirken erfolgte seine Berufung als Kgl. Musikdirektor und Professor an das Seminar zu Borna. Außer etwa 200 Choralvorspielen und kleineren und größeren Orgelstücken komponierte Cl. Werke für Klavier, Orchester und Chöre, dann eine Reihe Lieder; auch bearbeitete er Brosig's und Merkels Orgelwerke, diese mit neuer Phrasierung versehend. Die künstlerische Form seiner 100 Zwischenspiele (op. 21) macht diese für kurze Choraleinleitungen brauchbar.

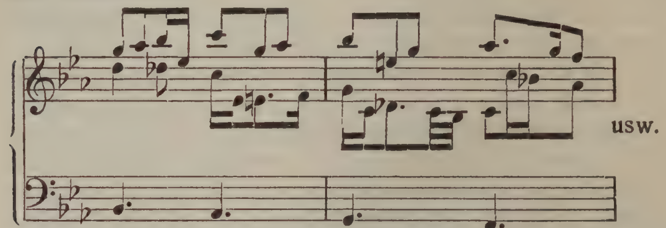
Die Choralvorspiele von Paul Claußnitzer haben bald weite Verbreitung gefunden. Sie tragen alle neuzeitliches Gewand, sie sind reich an Stimmung, die Motive sind kernig, voll Poesie, auch freier behandelt; Sinn des Textes und Charakter der Melodie waren Richtschnur für den an Phantasie und Erfindung unerschöpflichen Meister. Bei allem modernen Empfinden sind Kirchlichkeit und Orgelmäßigkeit wohlgewahrt. Die Stimmen sind recht selbständig, und vor gewissen Härten schreckte Cl. nicht zurück, z. B. in „Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst“ op. 26II. Die ersten Choralvorspiele sind später in einem Sammelband von 100 Nummern (Leuckart) zusammengefaßt worden. So reich ihre Zahl ist, so grundverschieden ist die Stimmung,

bald zart hingehaucht: „Ach, Gott, vom Himmel sieh darein“, bald freudig-munter: „Mit Fried und Freud fahr ich dahin“, selbst der Charakter der Verzweiflung findet sich, wie in „Ach, was soll ich Sünder“. Die erste Abteilung enthält 30 kurze und leichte Vorspiele für ein Manual. Die einfachsten Vorspiele enthalten ein oder zwei Choralzeilen. Eins der schönsten und poesievollsten ist „Ach, Gott, vom Himmel“. In „Christus, der ist mein Leben“, munter beginnend, erscheint nach schön harmonisierter Einleitung die letzte Choralzeile im Diskant, darauf die erste im Alt, gesangvoll begleitet von den unteren Stimmen. Mitunter ahmen gewisse Takte dieser Gruppe die Stimmführung in Bach's Chorälen glücklich nach. Eine Eigenart Cl.'s ist die gewählte, prächtige Baßführung mit reicher Verwendung der Chromatik. Tiefes Gemüt offenbaren die kurzen Vorspiele „Liebster Jesu“, „Meinen Jesum“, „Nun lob mein Seel“. In „Gott, du frommer Gott“ erscheint die erste Choralzeile in einem formvollendeten, köstliche Tonfolgen bergenden achttaktigen Vorspiel. In „O Lamm Gottes“ treten die beiden ersten Zeilen auf; jede Stimme ist so melodisch schön geführt, daß beste Klangwirkungen erzielt werden, z. B.:

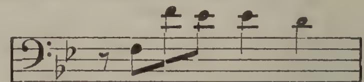


Besonders schön sind die Nachahmungen in „Wie schön leuchtet“; der Baß ist prächtig abwärts geführt; die Steigerung ist voll leuchtender Kraft. Tiefste Innigkeit atmen „Wie wohl ist mir“, „Warum sollt ich mich denn grämen?“ „Wenn ich ihn nur habe“, „Wer nur den lieben Gott“, „Werde munter“; die wunderbare Empfindung dieser

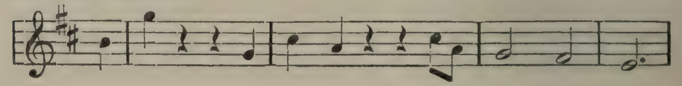
Stücke bedeutet Seligkeit. Auch durchgeführte Choräle hat dieser erste Teil der Sammlung. In „Christus, der ist mein Leben“ fallen die hellen Begleitstimmen im Diskant und Alt zum c. f. im Pedal auf. Sie heben sich wirksam ab durch den Unterschied in der Tonhöhe:



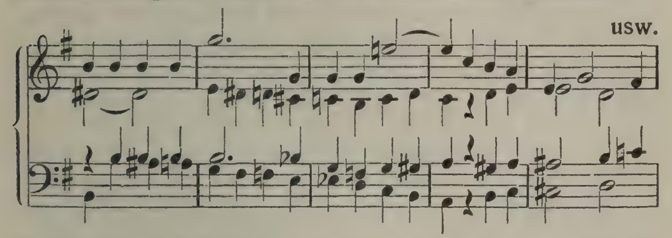
Kühn und geistvoll ist die Erfindung in „Vom Himmel hoch“ mit seiner trefflichen Figuration zum c. f. im Diskant. — Die zweite Abteilung umfaßt 61 Vorspiele. Machtvoll und zündend braust „Ein’ feste Burg“ dahin; bei Eintritt der letzten Zeile entwickelt sich leuchtender Glanz. Ähnlich wirkt „Es ist das Heil“. In „Herzlich tut mich verlangen“ finden moderne Ausdrucksmittel häufigere Anwendung. „Ich will dich lieben“ atmet die Herzlichkeit des Chorals, weich und mild umgeben die Begleitstimmen die Melodie. In „O Lebensbrot, Herr Jesu Christ“ fällt die stimmungsvolle Verarbeitung eines schönen Motivs:



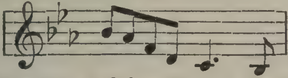
auf. Natürlich fließt jede Stimme, in ihrem Wohlklange das Ganze zu schöner Harmonie gestaltend. Mitunter wird ein Choralmotiv leicht abgeändert, die Stimmung erhöhend, so in „Herzlich tut mich verlangen“. Das gemessen einherschreitende „Mit Fried und Freud“ trifft den Charakter des Liedes durch folgende schöne Melodie:



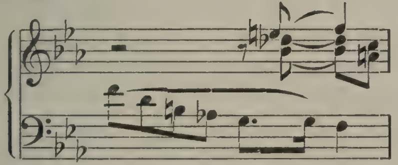
Die ersten vier Takte von „Straf mich nicht“ bedeuten vollendeten Gesang; dann steigert sich der Ausdruck der Bitte aus der Tiefe herauf bis zum Eintritt des c. f. der letzten Zeile im Diskant. In „Es ist genug“ malen durch Pausen unterbrochene Stimmen Lebensmüdigkeit; auch ist die Modulation wirksam:



In „Jesu, komm doch selbst zu mir“ mit der Überschrift „Gehend“ hat das Motiv:



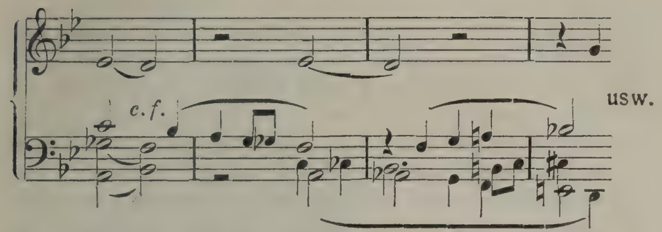
reizende Bearbeitung erfahren, es erscheint z. B. in folgender Gestalt:



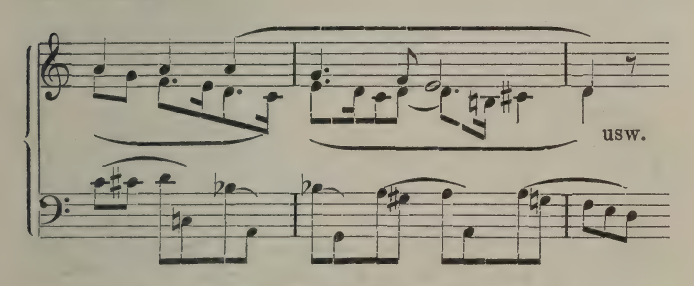
Cl. paßt seine Motive ganz dem Wortsinn der Texte an, z. B. in „Nur frisch hinein“:

Hier sind auch das energische „Fahre fort“, an Brosig's Stil gemahnend, und das langsame, klagende „Der Tag ist hin“ zu nennen. Auch „Gib dich zufrieden“ läßt den Demut und Vertrauen atmenden Text durch geschmackvolle, sinnige Musik malen. Einige Vorspiele suchen durch ihre Schönheit und treffliche Stimmung in der ganzen Vorspielliteratur ihresgleichen, z. B. „Unter Lilien jener Freuden“ oder das schwungvolle „Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit“. Auch der Kanon ist vertreten; bei

aller kontrapunktischen Kunst bleibt die Ausdrucksweise vornehm, der Charakter der Vorspiele erbaulich. — Die dritte Abteilung enthält op. 20, Choral mit neun Figurationen zu „Christus, der ist mein Leben“. Jede Nummer bildet ein Vorspiel für sich. Das erste und zweite gelten für ernste Texte, z. B. „Christus, der ist mein Leben“, „Laß fahren deine Sorgen“. Die übrigen finden Verwendung zu Liedern freudigen, festlichen Inhalts, z. B. „Willkommen, Held, im Streite“, oder zu Gebetsliedern, wie „Noch läßt der Herr mich leben“. Die neun Stücke sind wunderbare Phantasien; jede erhöht den Glanz der vorhergehenden, und die letzte hat durch urwüchsige Kraft und Machtfülle symphonischen Charakter. — Eine Steigerung der Tiefe des Inhalts bieten die Vorspiele in op. 26, 27, 29, 34, 35, 39, 40, 41, 42, 43 und 44: Verlag Gadow. In den 2 Heften sind auch weniger gebräuchliche Melodien vertreten. Die gute Baßführung und die Selbständigkeit der Stimmen tritt wiederum glänzend hervor. Am einfachsten sind „Dir, dir, Jehova“, „Mit Singen dich zu loben“, „Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst“, „Schwing dich auf zu deinem Gott“ und „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“. Einige sind für den Gottesdienst zu vielgestaltig, zu gesucht, mit Bedacht „gedacht“, fast grübelnd, wie „Herzliebster Jesu“, „Wer nur den lieben Gott“. Der Kanon über „Erquicke mich, du Heil der Sünder“ ist ein dankbares Vortragsstück, und das Pastorale zu „Vom Himmel hoch“ durchmißt alle Phasen des Gefühls, stets die Choralmelodie berücksichtigend. Auf das wohl auch dem Verfasser zu gelehrte op. 26 ließ er rasch ein dankbareres folgen, op. 27, enthaltend neun Choralvorspiele zu Buß- und Abendmahlsliedern. In ihnen kehrt er zu seiner alten beglückenden Gewohnheit, poetische Stücke für den Gottesdienst zu schaffen, zurück. Hier erzeugt er durch weit einfachere Mittel die der Melodie und dem Text zustehende und gerecht werdende Stimmung. Wie wunderbar ist da z. B. die Einleitung zu „Ach Gott und Herr“:



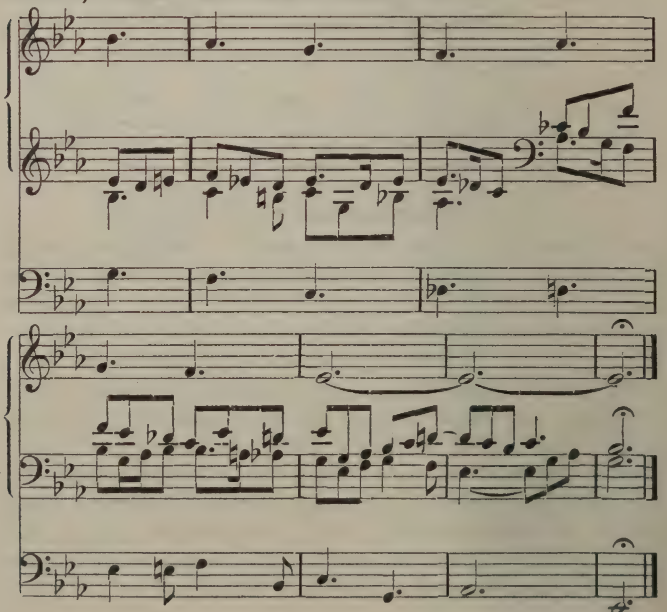
oder wie herrlich empfunden ist „Wenn wir in höchsten Nöten sein“, besonders in dem Adagio nach dem Schlusse zu, das tief ergreifende „Straf mich nicht in deinem Zorn“ gehört ebenfalls zu den ganz hervorragenden Vorspielen. Träumerisch gestaltet ist „An Wasserflüssen Babylon“. „Durch Adams Fall“ enthält wuchtige Nonenschritte; z. B. heißt es in Takt 9 und 10:



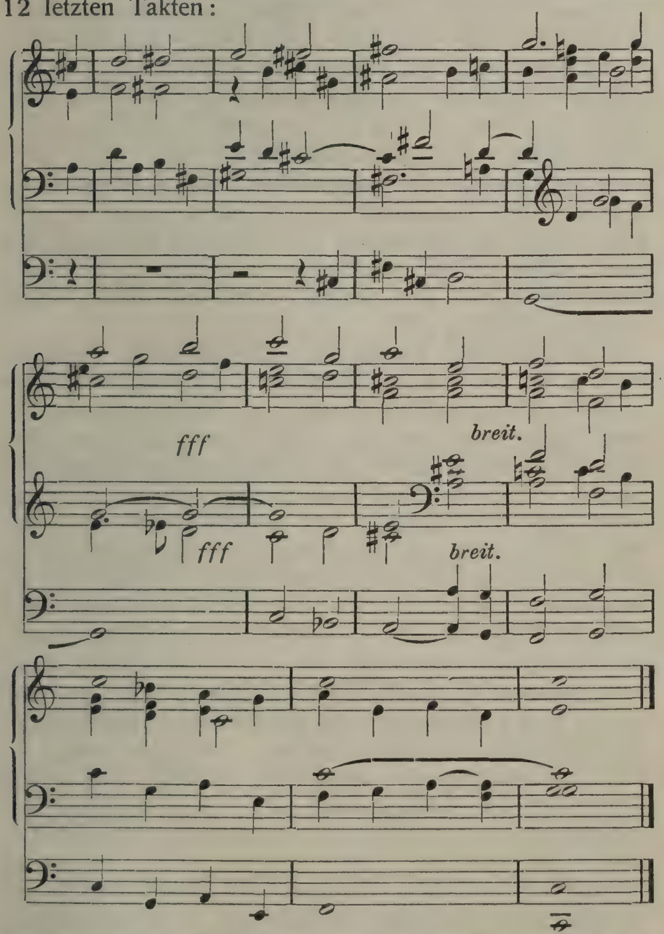
91. **Ferdinand Saffe** (1867 geb.),

der Herzoglich Braunschweigische Musikdirektor in Wolfenbüttel, machte sich dadurch verdient, daß er bisher unbekannte Werke von Wolfenbütteler fürstlichen Kapellmeistern früherer Jahrhunderte in seinen Kirchenkonzerten zur Aufführung brachte. Er wurde am 21. 4. 1867 zu Wolfenbüttel geboren, wurde Volksschullehrer, studierte am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin und ist seit 1892 Seminarmusiklehrer in seiner Vaterstadt, Organist an der Hauptkirche und Dozent für liturgische Übungen am Herzogl. Predigerseminar. 1902 wurde er Musikdirektor, und 1906 übernahm er die Leitung des Oratorienvereins. Er komponierte außer Orgelstücken, Lieder, Chöre und Klavierwerke.

op. 10 (Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen) enthält 207 Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen der evangelischen Kirche mit Berücksichtigung der ursprünglichen Melodieformen. Schlichtheit im Aufbau und Bestimmtheit der Form, kraftvolle und farbenreiche Stimmenführung sind die Zierde dieser Vorspiele. Diskant und Tenor sind mit besonderer Sorgfalt behandelt; die gewählte Modulation bleibl immer geschmackvoll; die natürliche Schreibweise wird gekrönt durch eindrucksvolle Schlußbildung. Besonders frisch sind einige Fughetten. Zu den farbenprächtigsten Vorspielen gehört „Ein feste Burg“. Das Hauptthema (erste Choralzeile) erscheint in verschiedenen Modulationen mit urwüchsiger Kraft. Ähnlich schwungvoll ist „Lobe den Herrn, o meine Seele“. In „Gott des Himmels“ ist reichste Chromatik angewendet. Ein ergreifendes Stimmungsbild bietet „O Traurigkeit“. Bedeutsame Figuration enthält „Mach's mit mir, Gott“, dessen letzte Zeile lautet:



Die schöne Sammlung hat auch zehn neue Vorspiele von J. G. Herzog und einen Bach'schen Choral, für Orgel bearbeitet, aufgenommen. Wuchtige Stellen finden sich auch in S.'s „Wachet auf“, besonders in den 12 letzten Takten:

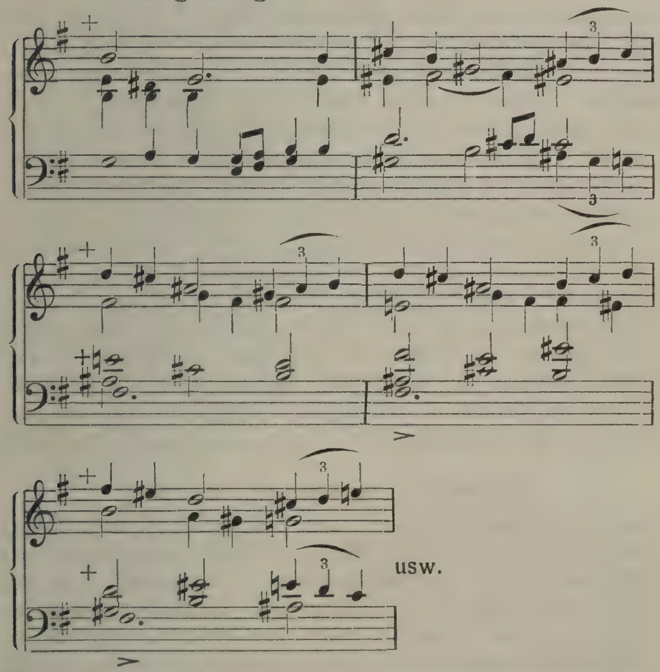


Im Anhang stehen Vorspiele zu volkstümlichen Liedern, wie „So nimm denn meine Hände“, „Wenn ich ihn nur habe“, „Ich bete an“.

92. **Paul Gerhardt** (1867 geb.)
ist der Meister der modernen Orgel. Seine Kompositionen für diese und seine Vorträge auf ihr haben neben denen Max Reger's beispiellose Erfolge zu verzeichnen. Trotzdem ist für ihn das Wirken des Organisten im Gottesdienst der wichtigere Teil seiner künstlerischen Arbeit geblieben. Das konnte nur so sein infolge glücklichster Begabung im Improvisieren. Der Zwickauer Pfarrer H. Gocht rühmt sie: „Gerhardts freie Vorspiele sind Meister- und Musterleistungen einer feinen und frommen Kunst, sein Improvisieren ist gottbegnadetes Schaffen eines kontrapunktisch geschulten Melodikers, der sein Thema, das Thema der Stimmung des Sonntags und des in seiner Musik ausgelegten Liedertextes, durch alle Schönheiten und Klangfarben führt und dabei eignes seelisches Erleben gibt . . .“

Paul Gerhardt wurde am 10. November 1867 in Leipzig als Sohn eines Buchhalters geboren. Nachdem er seine Allgemeinbildung auf dem Realgymnasium abgeschlossen hatte, besuchte er das Konservatorium (1888 bis 1892). Seine Lehrer waren Ruthardt, Jadassohn und Homeyer. Neben dem Studium der Musik vertiefte er seine allgemeine Bildung als Student (1890—95) und war als Organist an verschiedenen Leipziger Kirchen tätig, besonders in der Universitätskirche St. Pauli für Professor Kretschmar. 1893 übernahm er die Organistenstelle in Plagwitz, wo er regelmäßige geistliche Musikaufführungen veranstaltete. Diese und auswärtige Konzerte machten G. rasch als Orgelvirtuose bekannt. 1898 trat er den bestbesoldeten Organistenposten Sachsens, an der Marienkirche in Zwickau, an. Auch hier setzte G. seine Kirchenkonzerte erfolgreich fort, bei den ersten Autoritäten für Kirchenmusik und Orgelbaukunst Anerkennung und begeisterte Zustimmung für seine Bestrebungen erntend. 1905 ernannte ihn die oberste Kirchenbehörde zum Orgelbausachverständigen. — G. schrieb außer Choralvorspielen und größeren Werken für moderne Orgel Geistliche Lieder, Motetten, eine dreiteilige Hochzeitsmusik, die Kantate „Kriegsweihnacht“ und „Deutsche Passion“ (geistliche Rhapsodie).

Die Choralvorspiele von P. G. sind von hohem künstlerischem Wert, und seiner Phantasie und seinem kontrapunktischen Können setzt der neuzeitlich, doch vornehm empfindende Komponist keine Grenzen. Schon op. 1 (Leuckert), drei Choralvorspiele, gestaltet den Inhalt großartig. „Aus tiefer Not“ bietet reiche Abwechselung. Das einleitende Grave, den dumpfen Schmerz der Melodie mit innigstem Empfinden und hoher Poesie treffend, enthält reichlich moderne Harmonik; der Ausdruck suchender Hilfe steigert sich; von Takt zu Takt wird der Toninhalt gewaltiger:



bis nach voller Entfaltung der gesamten Orgelstärke die erste Choralzeile (verdoppelt) einsetzt und erschütternd wirkt. Die Tonmassen fluten zurück bis pp. dann erklingt in einem Lento „Ach bleib mit deiner Gnade“, modern harmonisiert, worauf eine fünfstimmige

Fuge, deren Thema aus der ersten Choralzeile gebildet wurde, den bedeutendsten Teil des Vorspiels bildet. Am Schlusse erscheinen nochmals Anklänge an „Ach bleib mit deiner Gnade“; tiefe Wehmut ist der letzte Ausdruck. „Nun ruhen alle Wälder“, zwar für drei Manuale und doppeltes Pedal geschrieben, aber durchweg werden nur zarte Register verwendet. Der c. f. liegt in der oberen Pedalstimme. Schon die schöne Einleitung fließt in edlem Wohllaut dahin; immer erklingen Choralmotive, und die selbständigen Begleitstimmen dieses poetischen, in seiner Art rührenden Vorspiels spiegeln eine echte Künstlernatur wider. — „Gott des Himmels“ besteht aus einem feurigen Maestoso, einem fugierten Allabreve (Thema: erste Choralzeile), einer geistvollen Choralfiguration und einem Schlußsatz, welcher eine (gesteigerte) Wiederholung des ersten Teils bietet. Durch künstlerische Gestaltung sind diese drei Vorspiele auch dankbare Konzertstücke. op. 13 (Leuckart) enthält vier Choralvorspiele: „Dir, dir Jehova“, „Hüter ist die Nacht“, „O Ewigkeit“, „Nun danket alle Gott“, welche im Ausdruck weitere gewaltige Steigerung zeigen. Große Orgelwerke bilden die drei Orgelstücke op. 14 und die Phantasie über „Ein' feste Burg“ op. 15, beide bei Leuckart erschienen. Unter dem Eindruck der Kriegsjahre entstanden op. 16 „Totenfeier“, sinfonische Dichtung für Orgel, und op. 18 „Requiem“ für Blasorchester, Harfe und Orgel (Leuckart).

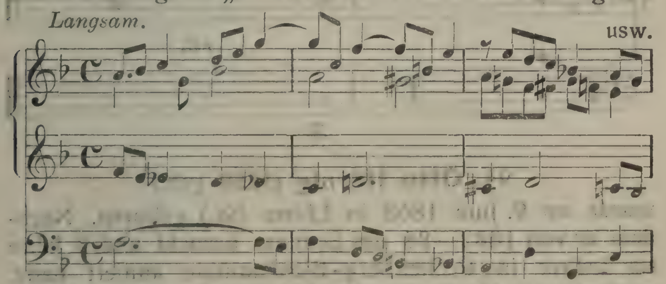
93. **Willy Herrmann** (1868 geb.)

wurde namentlich durch die bei Breitkopf und Härtel herausgegebenen beiden Bände „Orgelkompositionen zum Konzert- und gottesdienstlichen Gebrauch“ bekannt. Das Werk enthält Originalbeiträge berühmter moderner Meister. Von H. selbst steht im II. Bande ein farbenprächtiges großartiges Postludium im modernen Gewande (e-moll).

Willy Herrmann wurde am 14. Dezember 1868 zu Grünberg in Schlesien geboren. Seine Ausbildung fand er auf dem Kgl. Institut für Kirchenmusik. Er wurde Organist und Chordirigent an der St. Thomaskirche in

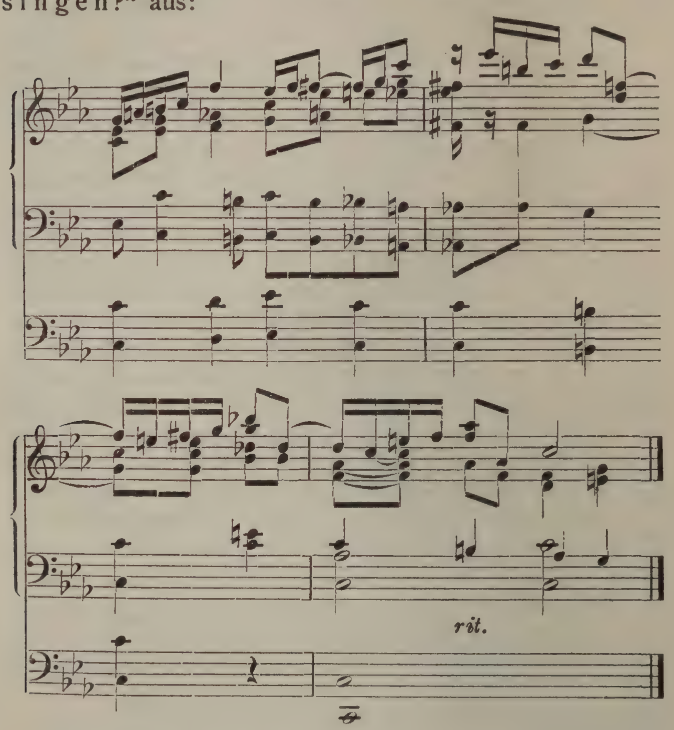
Berlin. Außer Choralvorspielen komponierte er geistliche und weltliche Lieder und gab mit Franz Wagner-Guben eine Sammlung von 45 nach dem Kirchenjahr geordneten Originalkompositionen heraus.

Choralvorspiele erschienen in den Musikbeilagen der „Orgel" (Klinner). Sie sind kontrapunktisch klar gearbeitet und treffen die Stimmung der Texte vollkommen, z. B. in Jahrgang V Nr. 2. „Herr, ich habe mißgehandelt" malt das Zerknirschtsein der Seele. Der Kanon spielt in diesen Vorspielen eine große Rolle. In „Mir nach!" findet sich im ersten Teil der Kanon der Oberdominante, im 2. der der Unterdominante. „Ach, Herr, mich armen Sünder" (Reinbrechts Präludienbuch) ist in schlichter Weise gehalten. Weitere kurze, doch im Aufbau wertvolle Vorspiele, welche Choralmotive in poetischer Weise verarbeiten und in engem Rahmen Ausgezeichnetes bieten, erschienen als op. 8 bei Carl Merseburger. Diese 60 Vorspiele zu 51 Chorälen der evangelischen Kirche sind Seminarlehrer Weitz in Bunzlau gewidmet. Vielgestaltig und vielsagend sind dagegen die 10 Choralvorspiele des op. 57 (Leuckart), seinem Freunde Walter Fischer gewidmet. Welche Tiefe offenbart z. B. die Einleitung zu „Alles ist an Gottes Segen:



Diesen Vorspielen sieht man an, daß ihr Schöpfer ein Meister ist, welcher die dem Choral entlehnten Motive in zweckmäßiger Weise gestaltet (vergl. „Aus tiefer Not"), der alle Formen beherrscht, der bei aller Kunstfertigkeit des Aufbaus stimmungsvolle Klangwirkung erzielt (vgl. „Herr, ich habe mißgehandelt") und endlich ein Meister ist, den Bachs Geist er-

füllt. Welch ehernes Gestalten spricht sich z. B. im Schlusse zu „Sollt' ich meinem Gott nicht singen?“ aus:



94. **Otto Hörnig** (1868 geb.)

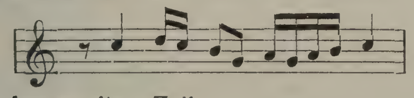
wurde am 9. Juni 1868 in Löbau (Sa.) geboren. Nachdem er von 1882—88 das Seminar besucht und 3 Jahre als Lehrer in Rechenberg-Bienenmühle amtiert hatte, studierte er Musik bei Rischbieter, Dräsecke, Schmole und Janssen (Orgel) in Dresden. 1894 wurde er Oberlehrer für Gesang, Orgel, Klavier und Theorie am Freiherrlich von Fletcherschen Lehrerseminar zu Dresden, 1897 Organist an der Martin Lutherkirche. Er schrieb außer Orgelstücken (darunter eine Phantasie über „O Haupt voll Blut“) Chöre.

Als op. 4 erschienen bei C. A. Klemm neun Choralvorspiele in zwei Heften. Sie atmen kirchlichen Sinn und treffen den Charakter des Liedes, besonders das Bittende in „Komm, o komm, du Geist", dann in „Jesus, meine Zuversicht" mit prächtigem Zusammenklingen von Innigkeit und seliger Freude. Gute Motive und schöne Verarbeitung derselben finden sich in „Jerusalem", „Wer nur den lieben Gott", „Christus, der ist mein Leben" und in dem pompösen „Wachet auf!" Zwei Durchführungen geben Zeugnis von dem Können des Verfassers, dessen Vorspiele, an die Brosig's gemahnend, viele Freunde gefunden haben.
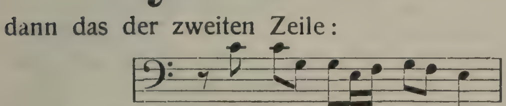
95. **Martin Gravert** (1868 geb.)

wurde am 15. Mai 1868 in Arnswalde geboren. Er besuchte das Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin und erhielt 1891 das Meyerbeer-, 1894 das Mendelssohnstipendium. Nachdem er von 1894—95 in Rostock als Theaterkapellmeister tätig gewesen war, ging er nach Berlin; zunächst wurde er Organist der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, 1898 Organist an der Dorotheenstädtischen Kirche.

In Merk's 285 Vorspielen ist G. mit zwei kontrapunktisch ausgezeichneten Vorspielen vertreten: „Wer nur den lieben Gott" und dem Festvorspiel „Vom Himmel hoch". In diesem heben sich besonders ab zunächst das Thema der ersten:



dann das der zweiten Zeile:



Der Aufbau beider ist geschickt und kühn. In einem Postludium „Lobt Gott, ihr Christen" in Hermann's Orgelkompositionen (Breitkopf und Härtel) weht Mendelssohns Geist. Der festliche Charakter, die gediegene Form, Vermeidung üppigen Figurenwerks stempeln es zu einem würdigen Orgelstück.

96. Rudolf Haase (1844—1916)

wurde am 17. Dezember 1844 in Cöthen (Anhalt) geboren. Nach Besuch des Gymnasiums und des Seminars widmete er sich unter Seminarmusiklehrer Kindscher, Organist Magnus und Hofkapellmeister Thiele dem Studium der Musik. In Leipzig setzte er es unter Dr. Hauptmann (Theorie), Moscheles (Klavier) und Bernsdorf (Komposition) fort. Nach Beendigung des Studiums erfolgte seine Berufung an das Herzogl. Seminar Cöthen als Musiklehrer; 1886 wurde er Organist an der Haupt- und Kathedralkirche St. Jakob. Er schrieb außer Choralvorspielen Chöre und Lieder, Klavierstücke und einige größere Chorwerke mit Orchester. Das Anhaltische Landeschoralbuch stammt von ihm. Er starb 24. 3. 1916.

Choralvorspiele von Haase finden sich in Merk's 285 Vorspielen; sie sind naturgemäß kurz und motivisch, z. B. das modulatorisch schöne „Allein Gott“, dann das die erste Choralzeile vielfach beleuchtende „Herzlich tut mich verlangen“ und das melodisch schöne „Ich bete an die Macht der Liebe“. Freier in der Bewegung ist er in den drei bei Leuckart erschienenen Choralvorspielheften op. 10, 12 und 20. op. 10, dem Generalsuperintendenten Dr. Teichmüller gewidmet, enthält Vorspiele mit reicher Kontrapunktik („Christus, der ist mein Leben“), die Stimmung erzielt er durch großzügige Linienführung, z. B. schreitet in „Aus tiefer Not“ der Baß, das tiefe Klagen illustrierend, stufenweise (die Stufen werden aber unterbrochen) nach unten:

Alle 20 Vorspiele sind lebensvolle Bilder eines begabten Schöpfers. op. 12, dem Superintendenten R. Hoffmann in Köthen gewidmet, enthält unter den 16 Vorspielen einige, die nach wirkungsvoller Einleitung ein kräftiges Fugato über die erste Zeile folgen lassen, so „Ein' feste Burg“; packende Nachahmungen weist „Eins ist not“ auf; recht stimmungsvoll ist das poetische Weihnachtspastorale „Vom Himmel hoch“, in dessen Durch-

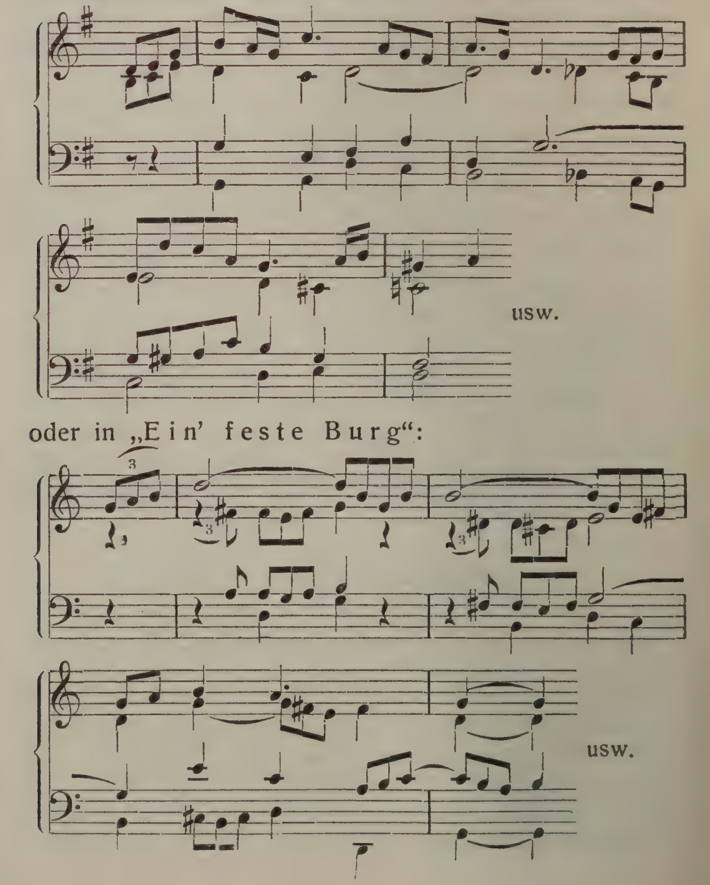
führung „Stille Nacht“ verwebt ist; der c. f. liegt im Diskant. — Die 12 Vorspiele nach Choralmotiven oder mit Benutzung des c. f. in op. 20, Oberkonsistorialrat Werner in Dessau gewidmet, sind sämtlich reizende Charakterstücke. Die kanonartige Behandlung der Melodie in „Ich will dich lieben“ zeigt sorgfältige Baßführung. In „Seelenbräutigam“ sprechen Terzengänge an. Ein kontrapunktisches Meisterstück ist auch das reizende „Freu dich sehr“, in dem nach achttaktiger Einleitung der c. f. im Tenor beginnt, im Diskant von lebendiger, sich aufwärts schwingender Melodie, die dann das Pedal aufnimmt, begleitet. Das zarte und weiche „Christus, der ist mein Leben“ bringt in anmutiger Weise den c. f. in den drei oberen Stimmen. Sinnige Auffassung zeigt das Weihnachtsfestvorspiel „Vom Himmel hoch“. Die Einleitung, pp, aus zwei Teilen bestehend, enthält die erste Hälfte von „O du fröhliche“, dann beginnt ein Fugato über die erste Zeile.

Besonders erwähnt seien die 15 Vorspiele des op. 24, Konsistorialrat Grape in Dessau gewidmet. Diese schönen Vorspiele nach Choralmotiven oder mit Benutzung des c. f. (Oppenheimer, Hameln) zeichnen sich durch Fluß und Gefälligkeit aus; sie gehen durchaus der Stimmung des Textes und der Melodie nach. Das Werk wird durch ein Begleitwort, in dem jedes Vorspiel analysiert wird, besonders schätzenswert; es gewährt tiefen Einblick in das treue und ernste Schaffen des Komponisten.

97. **Richard Fricke** (geb. 1877)

wurde am 21. April 1877 in Gr.-Oschersleben geboren. Er besuchte das Gymnasium zu Herford, hierauf das Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik in Berlin und die Kgl. akademische Meisterschule. Nach beendetem Studium ging er als Organist und Gesanglehrer (höhere Mädchenschule und Lehrerinnenseminar) nach Insterburg. Er komponierte außer Choralvorspielen Chöre, Lieder, Instrumentalstücke und veröffentlichte in verschiedenen Zeitschriften Aufsätze.

50 Choralvorspiele von Fricke erschienen in zwei Heften als op. 20 bei G. Bratfisch. Sie sind seinem Lehrer Professor Robert Radecke gewidmet. Dank der geschickten und sorgfältigen Bearbeitung künstlerisch schöner Motive tragen sie ein orginelles Gewand. Dem Inhalt der geistreichen Stücke nachzugehen, ist eine lohnende Aufgabe. Große Gedanken erfüllen alte Formen mit neuem Inhalt. Gern benutzt F. einleitende Gedanken, die von echtem Empfinden getragen sind, bei Zwischenspielen, z. B. in „Allein Gott“:



oder in „Ein' feste Burg“:

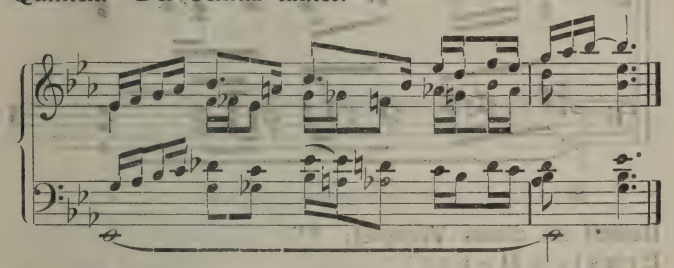
Einfachere Figuration hat das ernste „Gott des Himmels“; auch die ähnlich aufgebauten „Großer Gott, wir loben dich“ und „Lobe den Herren, o meine Seele“ gehören hierher. „An Wasserflüssen Babylon“ und „Es ist gewißlich“ haben Motive, die ähnlich denen Bach's in den genannten Chorälen sind. Heller Jubel strahlt aus „O, daß ich tausend Zungen hätte“, prächtige diatonische Gänge enthält „Nur frisch hinein“. Neben dem an ausgedehnten Orgelpunkten reichen „Wie herrlich ist's, ein Schäflein Gottes werden“ steht ein einfaches, doch frischer Farben nicht entbehrendes „Wie schön leuchtet“. Ein wunderbares Stimmungsbild voll Schwermut ist das mit es-moll beginnende „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“.

98. **Sigfried Karg-Elert** (1878 geb.)
ist ein Meister der modernen (Harmonium-) Orgelmusik, dessen Tonstücke wundersame, poetische Eigenart atmen und in ihrem Reichtum eine köstliche Gabe für seine zahlreichen Verehrer bedeuten. Seine vielseitige starke Schöpfergabe kam der gesamten Musikliteratur zugute. In seinen Klavierwerken, Liedern und Orchesterstücken geht er ebenso neue, eigene Wege wie in den Orgelkompositionen. Dabei kam er, als er endlich das Glück hatte, das Leipziger Konservatorium besuchen zu können, mit einem ungeheuren Reichtum neuer, eigener musikalischer Gedanken zu seinen Lehrern. Dies führt uns auf seinen Lebensgang. — Sigfried Karg-Elert wurde am 21. November 1878 in Oberndorf am Neckar als Sohn des Münchener Schriftstellers J. B. Karg und dessen Ehefrau, einer geb. Elert, geboren. Er war von den 12 Kindern das jüngste. Durch seine schöne Sopranstimme fand er Aufnahme als Sängerknabe im Leipziger Johanniskirchenchor. Hier erhielt er seine erste musikalische Ausbildung, und die ersten Kompositionen, Motetten und Lieder, bewiesen reiche Begabung. Auf dem Lehrerseminar zu Grimma fühlte er sich in seiner musikalischen Entwickelung so behindert, daß er die

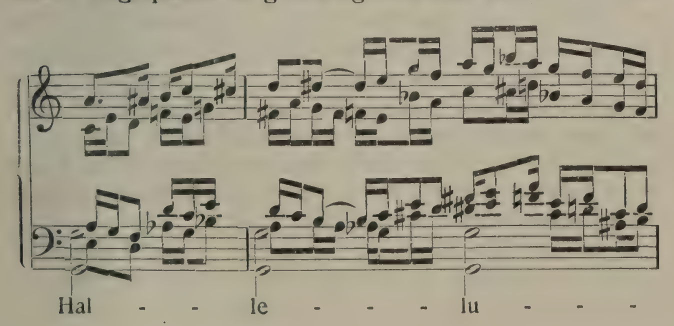
Anstalt heimlich verließ und bei einer Stadtpfeiferei eintrat. Nun stand er auf eigenen Füßen. Er lernte das Oboe- und Bratschenspiel und studierte in freien Stunden Theorie, Partituren und Instrumentation. Dem Genie war das Glück hold. Der Kunstjünger wurde in Leipzig mit dem Mannheimer Hofkapellmeister von Reznicek bekannt, der, veranlaßt durch Vorlegung einiger Kompositionen und Schilderung der wirtschaftlichen Lage, ihm ein dreijähriges kostenloses Studium am Leipziger Konservatorium vermittelte. Was für einen dankbaren Schüler hatten an ihm die Lehrer: Direktor Reinecke, Prof. Jadassohn, Hofpianist Wendling und Gewandhausorganist Prof. Homeyer! Die Werke K.-E.'s, welche in den Osterprüfungen öffentlich aufgeführt wurden, erregten Bewunderung. Als Pianist unternahm er Konzertreisen mit großem Erfolge. Trotzdem nahm er noch einen zweijährigen Unterricht in der Meisterklasse Alfred Reisenauer's. Die erste Anstellung fand K.-E. als Lehrer der Klavieroberklasse des Magdeburger Konservatoriums. Schon nach Jahresfrist kehrte er nach Leipzig zurück. Hier wurde er mit Grieg bekannt, der ihn nachhaltig beeinflußte. Von dieser Zeit an lebte der Künstler, nur der Komposition sich widmend, in Leipzig.

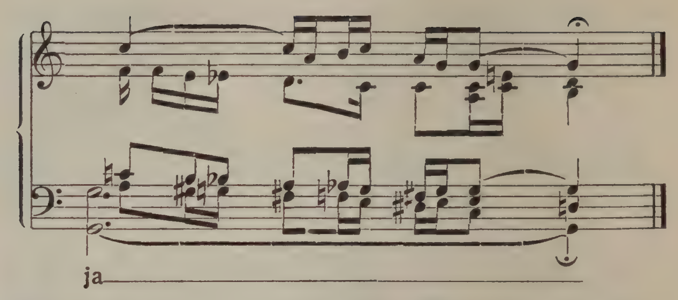
Die Organistenwelt wurde auf K.-E. besonders durch dessen op. 65, welches 66 Choralimprovisationen enthält und bei Carl Simon-Berlin erschien, aufmerksam. Das umfangreiche Werk bietet für die Festzeiten in 6 Abteilungen Phantasien, Präludien, Postludien, Symphonische Sätze, Trios und Toccaten. Die erste Gruppe (Advent, Weihnachten) führt ohne weiteres in den Stil des Meisters ein; seine neue Rhythmik und Harmonieweise beleuchten Text und Melodie ganz eigenartig. In „Aus meines Herzens Grunde" bereitet das Motiv, welches den c. f. im Tenor begleitet, trefflich die Weihnachtsstimmung vor; diese wird durch das ganz natürlich eintretende „Stille Nacht" erhöht. Bei der Überfülle der musikalischen Gedanken ist es eine Freude, auch einmal den jungen Meister auf den Spuren unserer alten Meister zu finden: Das an wunderbarem Ausdruck reiche „Es ist das

Heil“ fußt auf Bach trotz seiner ganz modernen harmonischen Gewähltheit; trotz seiner gewollten offenen Quinten. Der Schluß lautet:



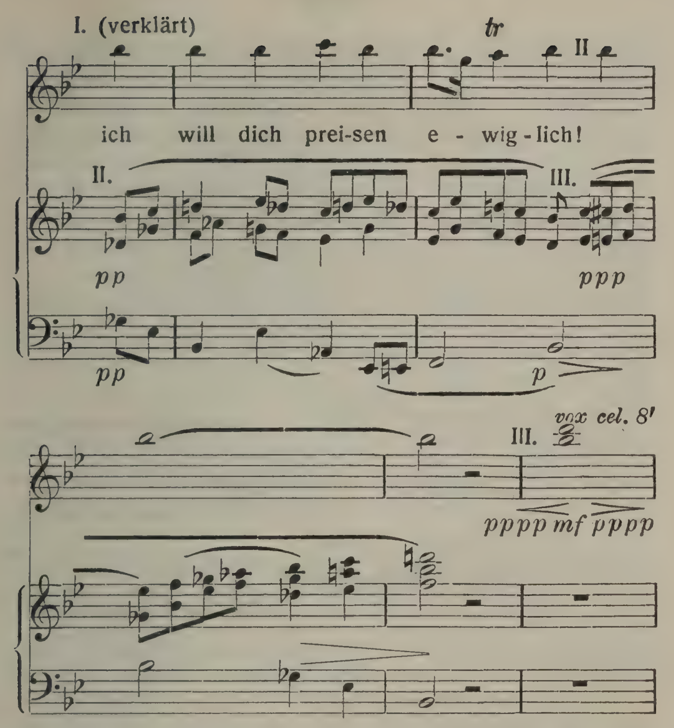
Wie hier das ganze Stück Empfindung atmet, so ist es überall; selbst wo einmal ein Satz fugenartig beginnt, wird diese Form, von tiefster Empfindung gedrängt, bald verlassen; die empfindende Seele braucht, sich zu äußern, keine vorgeschriebenen Wege, sie wandelt ihre freien Bahnen. So ist es in „Alles ist an Gottes Segen“. Ein Motiv zartester Innigkeit ist in dem Vorspiel reizendster Schönheit „Freu dich sehr, o meine Seele“ verarbeitet. K.-E. hält nicht so starr an seinen Themen fest, wie Bach, in dessen Sinne er z. B. auch „Gelobet seist du, Jesus Christ“ schrieb, aber immer verarbeitet er sie in einer der Größe ihrer Erfindung würdigen Weise. Welch Leben herrscht um den tief unten dröhnenden c. f., der Jubel wird immer feierlicher, erhabener und baut sich endlich auf einem Orgelpunkt in großartiger Weise auf:





Betitelt ist dieses Vorspiel: Alla Sarabanda. In „Mit Ernst, o Menschenkinder“ finden wir reizende, kurze Zwischenspiele; sie bestehen in einer Wiederholung der 3 letzten Töne der vorhergehenden Zeile. Die Musik dieses „Largo misterioso“ ist von weichster Zartheit. „Vom Himmel hoch“ wirkt wie schöne Verbindung von Sphärenklang und jubelnder irdischer Lust. „Lobt Gott, ihr Christen“ und „Macht hoch“ sind nicht so leicht zugänglich, wirken aber, sicheren Vortrag vorausgesetzt, in Kirchenkonzerten effektvoll.

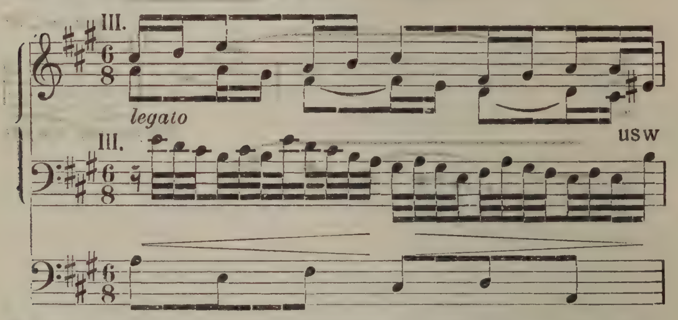
Verklärte, sonnenhaft verträumte Musik findet sich in der II. Gruppe (für die Passionszeit). Da steht das tiefergreifende, herrliche „An Wasserflüssen Babylon“ mit seinem hochbedeutenden Inhalt; dann „Herr und Ält'ster deiner Kreuzgemeinde“, trotz des $\frac{24}{32}$-Taktes ein sehr getragenes Tonstück in Form einer Fughette. Liebliche Zwischenspiele in Echomanier hat „Herzlich lieb hab ich dich“. K.-E. schreibt gern den Text, den er besonders in Tönen malen will, unter (über) die Noten, so auch in diesem Vorspiel, in dem dem Künstler wohl die 3. Strophe vorgeschwebt haben mag: die „lieben Englein“ scheinen in dieser anmutigen Komposition tatsächlich zu singen, so zart erklingt sie. Daß das genannte Vorspiel nur auf modernen Orgeln zu gerechter Würdigung kommen kann, zeige der herrliche Schluß:



Für den Gottesdienst eignen sich besonders das sich in freier Phantasie fortspinnende „Nun ruhen alle Wälder“, welches seltenen harmonischen Reichtum hat, ferner das sich mehr an die Choralmelodie haltende poetisch schöne „Ich will dich lieben“, endlich das inhaltreiche „Herzliebster Jesu“, wo jede Figur, jede Modulation, jedes Zwischenspiel und die bedeutsame Baßführung wahrhaft künsterischer Auffassung entspringen und ergreifen. Dann die große Reihe von Vorspielen in Kunstformen: „Herzlich tut mich verlangen“ mit verschiedenen Kanons, „Ich dank dir schon“ mit verhältnismäßig einfachen Figuren zum c. f. im Pedal, der Kanon in der Unterseptime (c. f. im Pedal), „O Lamm Gottes“ und „Sollt ich meinem Gott“ mit eigenartigen,

geheimnisvollen Zwischenspielen und eher ernster, als freudig-dankbarer Grundstimmung.
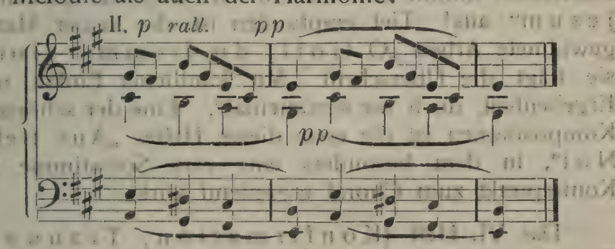
Das III. Heft (Neujahr, Ostern, verschiedene Festtage) ist in seinem Inhalt auf den Ton des Jubels gestimmt und enthält auch kürzere, weniger auffallende Stücke. „Dir, dir, Jehova" lehnt sich ganz an den Choral an; das Vorspiel beginnt mit der leicht figurierten 1. Zeile, bringt polyphone Zwischensätze und erhebt sich zu immer vollerem Glanze. Voll herrlicher Stimmführung ist das ausdrucksvolle Adagissimo „Jesu, hilf siegen." Welcher Reichtum flutet in den nur 8 Takten! Welch volltönende Zartheit entwickelt sich aus dem 1. Takte:



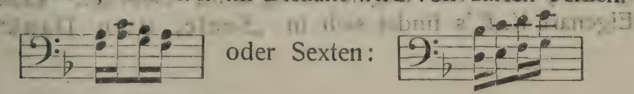
Es ist ein Genuß, den Gängen der $\frac{}{3\,2}$ nachzugehen und den hierdurch entstehenden Modulationen, z. B. zu beobachten, wie der vierte Takt in lieblichstem Wohlklange nach der Dominante hinaufführt. In dem kurzen, doch packenden und schneidigen Satz „Erschienen ist" werden die langen Noten an drei Stellen durch gutangebrachte, das Ganze zu stärkerer Wucht bringende kurze Läufe unterbrochen. In „Nach einer Prüfung" und in „Mach's mit mir Gott" (Kanon in der Oktave) erklingen in dem Komponisten, angeregt durch den Text, Klänge, wie sie in gleicher Tiefe, Schönheit und Reinheit selten hervorquellen. Wir finden keusches Anlehnen an den Choralanfang und dann seliges Träumen, ein Versetzen in Weltenferne, eine wunderbare Steigerung bis zu *ff*, dann plötzlich *decresc.*, und wie verklärt geht das himmlische

Spiel weiter, bis es „mit Inbrunst" in schöner Weise mit der letzten Choralzeile schließt. Von den großen Choralvorspielen sei außer „Nun laßt uns Gott, dem Herrn" (Allemande) „Lobe den Herren, o meine Seele" und der brillanten Fuge „Allein Gott" das großartige Tongemälde „Wachet auf" erwähnt. Es muß erschütternd wirken, wenn bei „Wachet auf" die vollen Dreiklänge in Dur, bei „Mitternacht heißt diese Stunde" in Moll erklingen und so das Düstere, Unheimliche darstellen. Bei der bedeutsamen Stelle „Wo seid ihr klugen Jungfrauen?" ist die Terz verbannt.

Heft IV ist Himmelfahrt und Pfingsten gewidmet. Auch hier wieder der wunderbare, große Schwung und bedeutende Inhalt. Einige sind kürzer, dabei stimmungsreich: das kontrapunktisch komplizierte, aber wohlklingende „O Gott, du frommer Gott", „O Ewigkeit" (im Suitenstil), das drängend melodische „Zeuch uns nach dir" („Ach Gott und Herr") — das köstliche Pastorale „Gott des Himmels", endlich die Antiphonie „Ich dank dir, lieber Herre". In diesem ist geistvolles Nachahmen Griegs besonders wahrzunehmen, sowohl hinsichtlich der Melodie als auch der Harmonie:



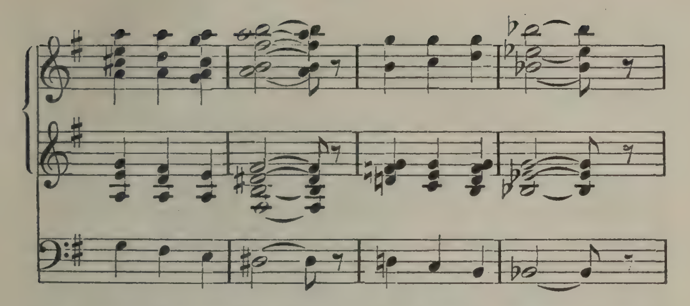
„Komm, heilger Geist" hat ebenfalls einfache Figuration und klingt in einen zarten Bittgesang aus. Außer dem Trio mit obligatem c. f. „O Durchbrecher aller Bande" fesselt das ruhige Andante „Wie schön leuchtet"; der c. f. im Diskant wird von zarten Terzen:



in lieblicher Weise begleitet.

Im V. Heft (Reformationsfest, Bußtag, Abendmahl, Totensonntag) erweckt die Phantasie „Ein' feste Burg“ größtes Interesse. Ein diatonischer Lauf ($\overline{192}$) durch 3 Oktaven bildet den prächtigen Anfang. Dann dröhnt im Pedal *fff* die erste Zeile, begleitet im Manual von vollen und schneidigen Akkorden und Läufen; ein kurzer, durch rasche Modulationen ausgezeichneter Mittelsatz führt zur 2. Choralzeile (im Diskant), energisch begleitet. Der nächste Takt weicht nach E-dur aus, in wundersamer Abtönung geht es zu einer Fermate. Diese wird durch einen rezitativartigen Lauf mit der 3. Zeile (in der Dominante im Baß) verbunden. Die nächste Zeile steht im Diskant. Weiter geht es in die Unterdominante. Vor der Stelle „Groß Macht und viel List“ steht über dem Rezitativ: „rauh und grimmig dreinfahrend“, dann „mit schneidender Schärfe“, die Figuren werden immer ungestümer, der Lärm steigert sich bis *ffff* zu höchster dramatischer Wucht. — An diese großartige Schöpfung reiht sich die einfacher aufgebaute Toccate „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“, immer zarter werdend und verklärt und mit inbrünstiger Sehnsucht endend. Wie bescheiden nimmt sich die einfache Fughetta „Meinen Jesum“ aus! Tief empfunden ist die seiner Mutter gewidmete Arbeit „O Gott, du frommer Gott“, sie trägt die Überschrift „Mit kindlicher Einfalt und Ergebenheit, doch nie sentimental“. Eine der schönsten Kompositionen ist die erste dieses Heftes „Aus tiefer Not“, in dem besonders eine zarte Solostimme als Kontrapunkt zum Choral ergreifend wirkt.

Das VI. Heft (Konfirmation, Trauung, Taufe, Erntedankfest) trägt die Züge seiner Vorgänger; jedoch erfährt der Inhalt stellenweise weitere Steigerung, z. B. in der Studie „Lobe den Herrn“ im $\frac{9}{8}$-Takt; brillante Läufe wechseln mit „Sarabanden“ ($\frac{3}{4}$-Takt) ab. Sie tragen Grieg'sches Gepräge. Echte Eigenart K.-E.'s findet sich in „Seele, dein Dank“:



Der Triumphmarsch „Nun danket alle Gott“ muß Begeisterung aus der Seele schlagen. Die Freude und der Jubel, welche in diesen Klängen leben, sind nicht gemachte, sondern tief empfundene Musik, in der sich die Gewalt reifer Kunst offenbart. Auch der „Sinfonische“ Choral „Jesu geh voran“ (Sarabandentempo) gehört zu dieser feinen Poesie. Bei „Soll's uns hart ergeh'n“ wird gewaltiger Effekt erzielt (Terzen fehlen hier). Von diesen großen Kompositionen hebt sich wieder das zarte Largo „O du Liebe meiner Liebe“, eine Arie, ab. Während die Kanzone, „Was Gott tut“ inhaltärmer sich zeigt, atmet „Wer nur den lieben Gott“ viel Innerlichkeit und trägt die Vorschrift „Mit keuscher Beseelung“ mit vollem Recht.

Lohnend ist ein Vergleich der Schöpfungen K.-E's. mit denen Bach's und Reger's. Bei Bach herrscht das einfache, natürliche, Jubel und Fröhlichkeit atmende Figurieren vor; bei Reger, der die alten Formen noch wahrt und auf Bach fußt, findet sich bereits eine große Steigerung des Inhalts, der glänzender und effektvoller ist; bei K.-E. zeigt sich, trotzdem sich viele Beispiele des Festhaltens an alten Formen vorfinden, oft eine Loslösung vom bisherigen Brauche und eine bis ins Höchste gesteigerte Tonmalerei; im Rhythmus ist er durchaus selbständig und neuzeitlich. Daß K.-E. die alten Meister hochschätzt, beweisen die Bearbeitungen Bach'scher und Händel'scher Kompositionen.

Als Abschluß mögen noch drei

C. Thüringer Komponisten

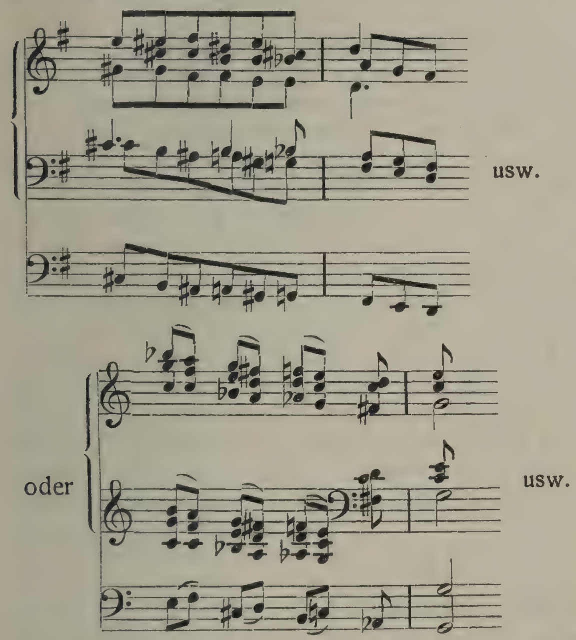
Erwähnung finden.

Gustav Unbehaun (1845—1925)

wurde am 19. März in Gräfinau (Thür.) geboren. Seine musikalische Ausbildung fand er in Gotha unter Musikdirektor Harraß, Hoforganist Sundhausen und Hofpianist Brassinn. Nachdem er bei einem größeren Kreise von Privatschülern und durch Chor- und heitere Lieder größere Erfolge erzielt hatte, fand U. am 1. Januar 1877 Anstellung als Organist und Seminarmusiklehrer. Seine Choralvorspiele, Männerchöre, Orchesterkompositionen, geistlichen Lieder und Operetten fanden viel Beifall. Die Texte seiner heiteren Lieder stammen von ihm. Nach seiner Pensionierung war er unermüdlich tätig, indem er für seine ehemaligen Schüler Choralvorspiele, Chorgesänge und Stücke für Posaunenchöre schrieb. Große Berühmtheit fand seine Weihnachts-Meditation, „Heilige Nacht" für großes Orchester, Orgel, Kinderchor und Gemischten Chor. U. starb am 11. Mai 1925 in Gotha.

Die Zahl seiner Choralvorspiele geht in die Hunderte. Sie sind nicht alle gedruckt, hätten es aber verdient, da sie sorgfältigste Bearbeitung erfuhren. U. gab nicht leicht ein Stück aus der Hand, immer und immer wieder verbesserte er und war dann auch mit Recht stolz auf seine Schöpfungen. Die Choralvorspiele sind meist motivisch, bei Durchführungen vermied er seichte Figuration, etwaige Fugenthemen gestaltete er großzügig und ihre Ausführung, ihren Aufbau wirkungsvoll. Als vollendeten Meister zeigt sich U. in op. 26: Drei Festvorspiele (Herzog Alfred von Sachsen Coburg-Gotha gewidmet): „Tut mir auf die schöne Pforte", „Ein feste Burg" und „Lobe den Herrn"; in op. 27: drei Festvorspiele: „Jesu, geh voran", „Ich bete an die Macht der Liebe" und „Wie schön leuchtet der Morgenstern"; endlich in op. 39: Drei Festvorspiele: „Wir treten zum Beten", „Macht hoch die Tür", „O du fröhliche". In natürlicher Weise bringt U. Glanz uud Pracht der Orgel

zur Geltung, klar ist die Form, die Melodie edel, die Harmonie stets ungesucht; köstlicher Schwung liegt im festlichen Inhalt. Ab und zu stößt man auf Lieblingsfiguren seiner Muse:



Auf prachtvollen Orgelpunkten rauscht mitunter glänzende Musik dahin. Eine Anzahl einfacher Choralvorspiele von U. findet sich in dem von ihm in Gemeinschaft mit Prof. E. Rabich herausgegebenen Vorspielbuch zum „Gothaischen Choralbuch von Rabich-Unbehaun“. Neben motivischen Choralvorspielen, in denen er zeigt, was er aus einfachen Choralmotiven aufbauen kann („Gott ist mein Lied“, „So nimm denn meine Hände“, „Mit dem Herrn fang alles an“), enthält das Vorspielbuch auch festliche Vorspiele, die großartig und schwungvoll — bei aller Kürze — sind: „Zum Himmel erhebe dich“, „Jehova! Jehova!“ (im Stil des von U. hochgeschätzten C. M. v. Weber!)

und die Fughette: „Christ ist erstanden". Von U. findet sich auch in den 100 (von Spittel*) herausgegebenen) Präludien ein Vorspiel, das an melodischen Reizen reiche, fugenartig beginnende „Es ist genug".

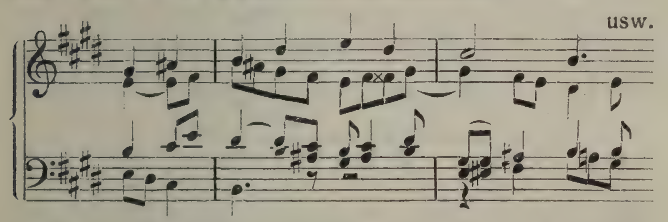
Ernst Rabich (geb. 1865)

wurde am 5. Mai 1865 in Herda im Werratal geboren. Er besuchte die Lehrerseminare zu Eisenach und Gotha, studierte Musik bei Thureau, von Milde, Sophie Breymann und legte die Prüfung für das höhere Musiklehrfach in Dresden ab. Frühzeitig wurde R. zum Hofkantor, 1889 zum Herzogl. Musikdirektor und 1897 zum Professor ernannt. Diese Anerkennungen folgten einer vielseitigen erfolgreichen Tätigkeit als Lehrer, Chorleiter, Schriftsteller und Komponist. Seine geistlichen Musikaufführungen waren vorbildlich für die Bestrebungen seiner Schüler, welche überall Kirchenchöre gründeten und sich unter R.'s Führung zum Gothaischen Chorverband zusammenschlossen. Auch den weltlichen Chorvereinen lieferte R. ein Muster in seinem großen Männergesangverein „Liedertafel". Die bis weit in die Kriegsjahre von R. seit 1897 herausgegebenen „Blätter für Haus- und Kirchenmusik" vereinigten die ersten musikalischen Schriftsteller aus ganz Deutschland, und stolz darf R. sein, daß er durch seine Zeitung seinen zustimmenden Urteilen und seinem warmen Gefühl für manchen jungen Künstler, besonders Max Reger gegenüber, hat Ausdruck geben können. Als Komponist trat der nun 70jährige mit einigen großen Chorwerken hervor. Choralvorspiele hat er gelegentlich der Herausgabe des Choralbuchs nebst Vorspielbuch (im Verein mit G. Unbehaun) ge-

---

*) Wilhelm Spittel, geb. 23. Februar 1836 in Molsdorf bei Gotha, war in Gotha Hoforganist und Musikdirektor am Herzog-Ernst-Seminar, ein vortrefflicher Orgelspieler und ernster Theoretiker, in Gotha am 8. Februar 1897 gestorben. Seine Choralvorspiele, die unter den 100 Nummern der von ihm herausgegebenen Sammlung einen ehrenvollen Platz einnehmen, sind feinsinnige, inhaltreiche, vornehme Stücke. Auch das Vorspiel „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte" in der Sammlung Rabich-Unbehaun ist ein Beweis von Spittel's erhabenem Orgelstil.

schrieben. Sie sind einfach, meist motivisch und kurz. Im Ausdruck tragen sie den Charakter des Chorals und atmen männliche Würde („Lobt Gott, ihr Christen“), alles Weichliche ist vermieden, Vorliebe für das Herbe vorhanden („Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“). Sein reiches Wissen in den alten Kirchentonarten beweist er in der rechten Verwendung derselben zu gewissen Liedern, z. B. in den beiden streng gearbeiteten „Erschienen ist der herrlich Tag“ und „Christe, du Lamm Gottes“. Deutlich hebt Rabich die Melodie hervor in „Gott, du bist von Ewigkeit“, z. B. die zweite Zeile:
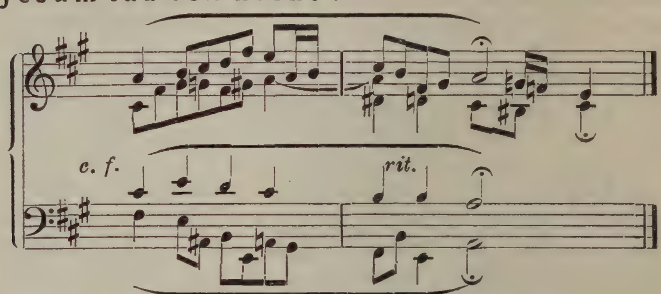


Lebhaftem Orgelstil huldigt R. in „Fahre fort“; majestätisch breit, im Sinne unserer alten Meister, erklingt „Wunderbarer König“.

Oskar Stapf (geb. 1885)

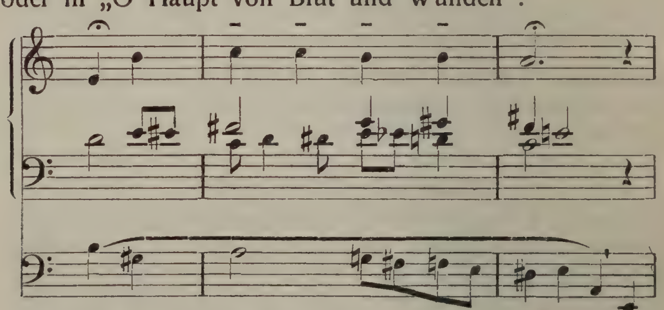
wurde am 6. April 1885 in Schmiedefeld (Kreis Saalfeld) geboren. Er besuchte das Herzogliche Lehrerseminar Hildburghausen von 1899—1904 und amtierte als Lehrer in Friedelshausen (Rhön), dann in Wasungen und seit 1910 in Themar. Hier entfaltete er eine reiche Tätigkeit als Kirchenmusiker, als Dirigent verschiedener Chöre und als Liedermeister des Bezirks Schleusingen. Seine Lehrer waren Musikdirektor Geuther und Johne-Hildburghausen. Er schrieb außer Choralvorspielen Orgelstücke und Harmoniumstücke allgemeinen Inhalts und Chorwerke. 1923 wurde St. zum Kirchenmusikdirektor ernannt.

Mit der Herausgabe des op. 98 (Ruh und Walser, Adliswil b. Zürich), hat sich dieser Thüringer Meister um deswillen ein großes Verdienst erworben, weil diese

Vorspiele sämtlich Durchführungen mit besonderer Behandlung des c. f. bieten. Die gesunde, gewählte, doch sinnige Musik weist reizende Umrankung der Melodie auf. Die Begleitstimmen sind ähnlich denen in den Bach'schen Chorälen, indessen wirken sie klanglich herber und tragen modernes Gepräge, z. B. „M e i n e n J e s u m l a ß i c h n i c h t":
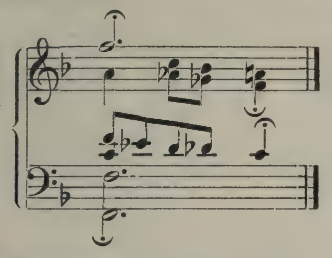


oder in „O Haupt voll Blut und Wunden":



Tief ernste Vorspiele sind „J e s u, m e i n e F r e u d e" und „J e s u s, m e i n e Z u v e r s i c h t". Einfache und flüssige Figuration findet sich in „I c h b e t e a n d i e M a c h t d e r L i e b e". Auf die Vorspiele zu den geistlichen Volksliedern hat St. besondere Sorgfalt verwendet: „S o n i m m d e n n m e i n e H ä n d e" hat den c. f. erst im Tenor, dann zu den letzten beiden Zeilen im Diskant, während in „W e n n i c h i h n n u r h a b e" die Melodie durchweg im Tenor liegt. Ein schönes Motiv:



hat in „Allein Gott“ sehr wirkungsvolle Verarbeitung gefunden. „Lobt Gott, ihr Christen“ hat folgenden herben Schluß:



Die hier vorliegenden Vorspiele sind aus der Praxis hervorgegangen und bilden wertvolles Gut für die Gottesdienste unserer Zeit.

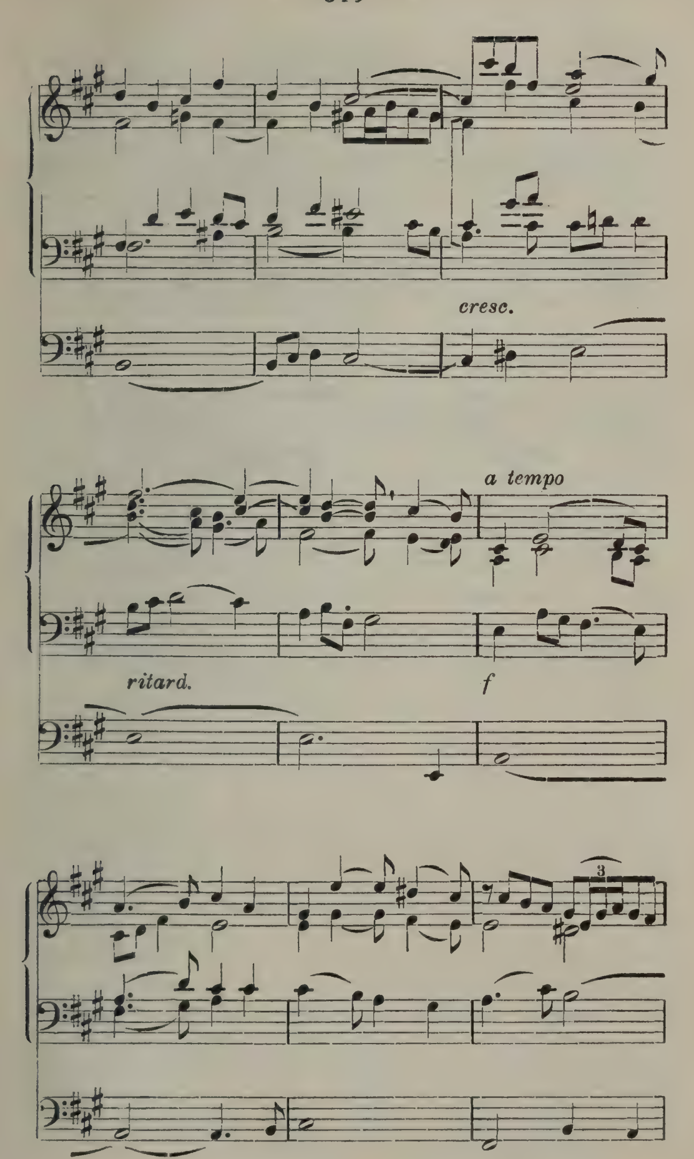
Anhang (zu S. 445)

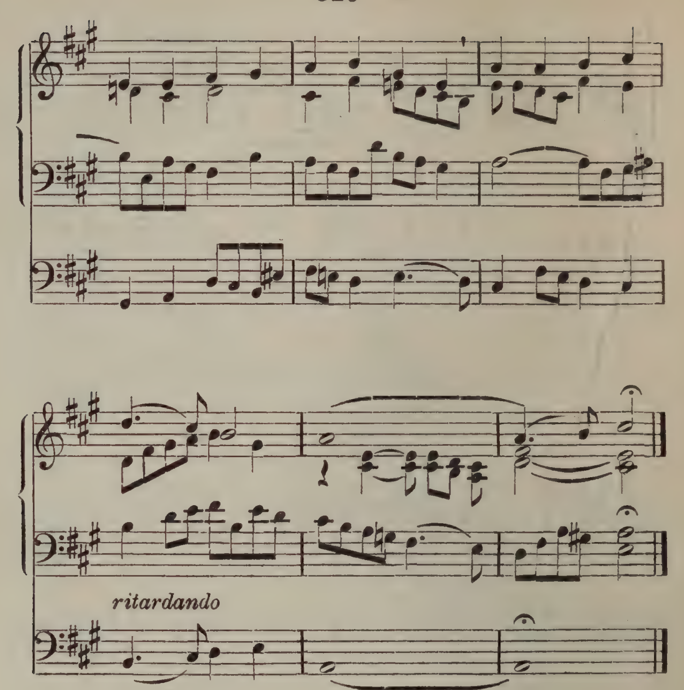
Liebster Jesu, wir sind hier.

Carl Piutti.

mf *cresc.*

*) Mit Genehmigung des Originalverlegers C. F. Kahnt, Leipzig, aus der Sammlung Carl Piutti „200 Choralvorspiele".


cresc.
a tempo
ritard.
f
3


ritardando

Schlußwort.

Hiermit sei die „Geschichte des Choralvorspiels“ zunächst abgeschlossen. Sie macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Dazu ist die Kraft eines Menschen zu wenig ausreichend, und die Fülle des Stoffes ist zu groß. Dazu kommt, daß sie, die Arbeit, als nicht dankbar erscheint. Nun, wo der Schlußpunkt heranrückt, kommt doch mit dem Gefühl der Erlösung aus jahrelangen Fesseln, die nicht spurlos für das Innenleben geblieben sind, eine gewisse Befriedigung. Je tiefer die Arbeit in den Stoff hineinführte, umso größer wurden die Schwierigkeiten; auch Gefahren nahten. Darum sei an dieser Stelle bei Beurteilung dieses Werkes um Nachsicht gebeten. Größeren Schriften, welche in Jahrzehnten heranreifen, haftet wohl manche Schwäche an. Notizen, welche früher unter erstem begeisterten Eindruck geschrieben wurden und dann bei endgültiger Fassung verwendet werden sollen, wollen von ihrer Ursprünglichkeit nichts einbüßen. Das kann ihre Stärke sein, kann aber, den Maßstab der gegenwärtigen Anschauungen angelegt, auch Unzulängliches bedeuten. Da der Inhalt aber eine „Geschichte“ sein soll, gibt er ja das Einst wieder, wie es war, wie es aus dem Innersten unserer Meister herauswuchs, die Regungen der Seele offenbarend und darum Begeisterung auslösend. So scheiden sich Gemachtes und aus göttlichen Tiefen Geschautes; ersteres verblaßt, letzteres hat Ewigkeitswert. Und diese „Geschichte des Choral-vorspiels“ hat viele Perlen gesammelt, die von treuen Händen verwaltet werden, um auch kommenden Geschlechtern zugute zu kommen. Die Meister des Choralvorspiels schrieben ihre Werke wohl zunächst für die Bedürfnisse des Gottesdienstes. Aber die Musik entstammte seelischen Regungen, sie sollte den Ausdruck des Glaubens bedeuten, sie entsprang aus der Dankbarkeit gegen Gott, der Melodie und Harmonie in die Seele gelegt, die sie wieder erklingen läßt zur Ehre des Höchsten. Möge Gott nun seinen Segen spenden auch über diese bescheidene Arbeit, die ebenfalls ein Dank sein soll des Verfassers, daß er mitarbeiten durfte im Dienste der Kirchenmusik!

Geschrieben im 250. Todesjahr Paul Gerhardts.

Aug. Scheide.

Nachtrag
zu **Adolf Friedrich Hesse** (S. 233—237).

Der Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig, hat durch A. W. Gottschalg ein dreibändiges, weitverbreitetes **Hesse-Album** herausgegeben, das über des Meisters Schaffen eine schöne Übersicht gewährt. Der erste Band enthält 77 leichte und mittelschwere Orgelstücke mit beigefügter Pedalapplikatur. Band 2 bietet 33 größere Vor- und Nachspiele nebst einer Phantasie zu 4 Händen, Band 3 18 größere Kompositionen für Orgel zum Konzertvortrag sowie zum Studium. — Eine Auswahl von **Hesses Orgelkompositionen** erschien ebenfalls bei Leuckart in 40 Lieferungen. — Für Verbreitung der Orgelliteratur hat der Verlag Leuckart sich große Verdienste erworben. Die bei ihm erschienenen Choralvorspiele von Trenkner, Streicher, Wickenhausser (mit Charakterbezeichnungen, z. B. 5st. Fuge, c. f. im Ped. usw.), Paul Gerhardt, Alfred Glaus, Hasse, Willy Herrmann, Emil Krause, Sigfrid Walther Müller, Franz Schmidt, Karl Hoyer, F. W. Franke, Gustav Merk, H. Riedel und Ludwig Riedel zeigen verschiedenes Gepräge; sowohl die nach bewährten Formen geprägten Stücke als auch die mehr moderne Gestaltung zeigenden Vorspiele sind durchaus orgelmäßig und kirchlich würdig. Von den großen Sammlungen seien genannt das von Fritz Lubrich sen. herausgegebene Präludienbuch (mit sehr beachtenswertem Vorwort und Komponistenverzeichnis), weiter von demselben „Der angehende Choral-Präludist“ (mit Empfehlung von W. Nelle). Auch allgemeine Orgelkompositionen (Uso Seifert, Robert Meister's Präludien-Album und Bernhard Kothes „Handbuch für Organisten“ in drei Teilen) hat der Verlag in reicher Fülle herausgebracht. Endlich seien die „Orgelstücke neuerer Komponisten“, von L. Hartmann und Dr. Heinrich Schmidt herausgegeben, erwähnt.

Angabe der Quellen.

A. G. Ritter: Zur Geschichte des Orgelspiels.

Oskar Zehrfeldt: Wegweiser für den Organisten.

G. Döring: Choralkunde.

C. H. Bitter: Johann Sebastian Bach.

Hugo Riemann: Musiklexikon.

Robert Eitner: Quellenlexikon.

Paul Teichfischer: Die Entwickelung des Choralvorspiels.

Allgemeine Deutsche Biographie der Kgl. bayrischen Akademie der Wissenschaften.

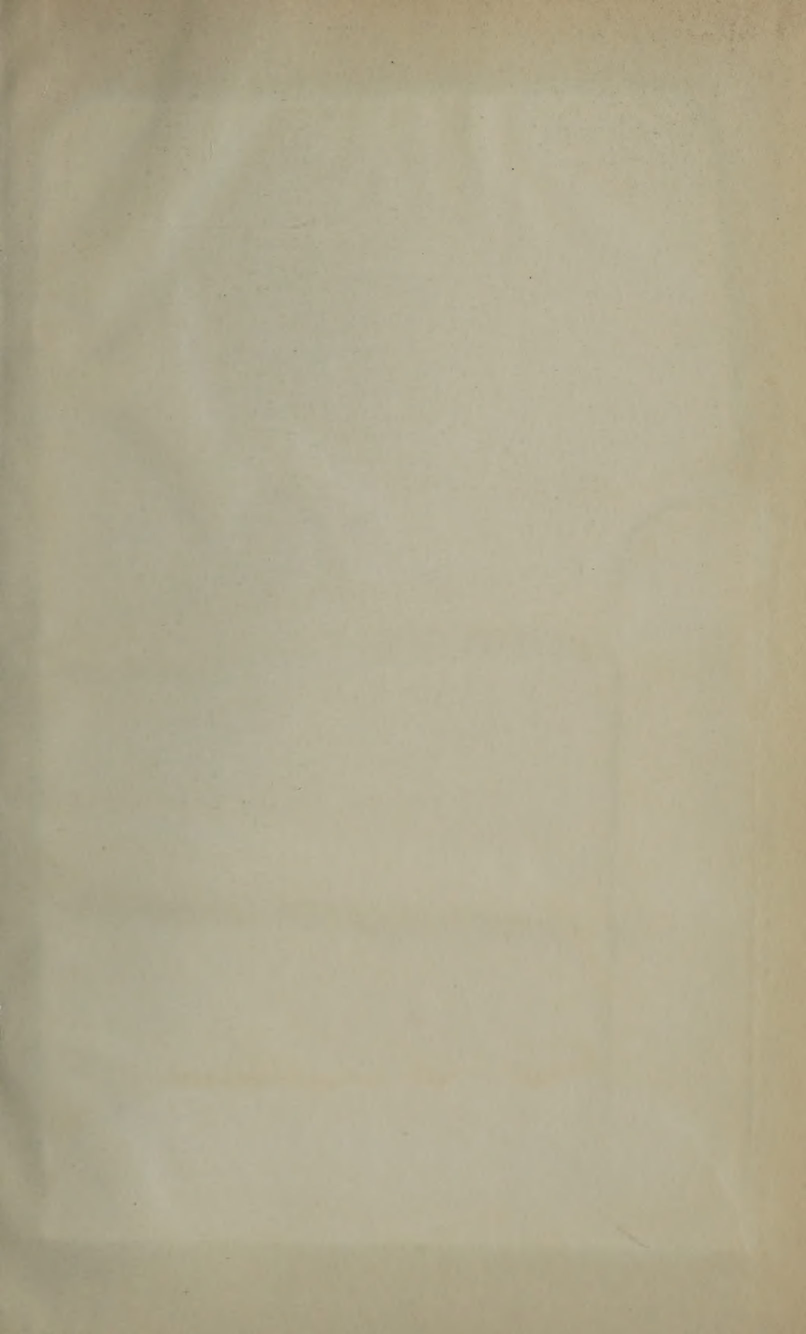
Musikzeitschriften: Euterpe — Urania — Neue Musikzeitung — Die Orgel — Blätter für Haus- und Kirchenmusik — Kirchenmusikalische Blätter — Zeitschrift für evangel. Kirchenmusik.

Frank-Altmann, Kurzgefaßtes Tonkünstlerlexikon.

Register.

Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen.

Druck von F. W. Gadow & Sohn G. m. b. H. in Hildburghausen.




BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 08740 738 1

